Die Kunstwerke

vom

Alterthum bis auf die Gegenwart.

Ein Wegweiser durch das ganze Gebiet der bildenden Kunst

mit

120 Stahlstichen,

enthaltend

diejenigen Werke der Baukunst, Malerei und Bildhauerei, welche die verschiedenen Perioden, Style und Schulen der Kunst am bestimmtesten charakterisiren.

Von

Dr. C. A. Menzel,

königl. Universitäts-Bauinspector, Professor der Baukunst an der Akademie zu Eldena 2c.

Dritte Ausgabe.

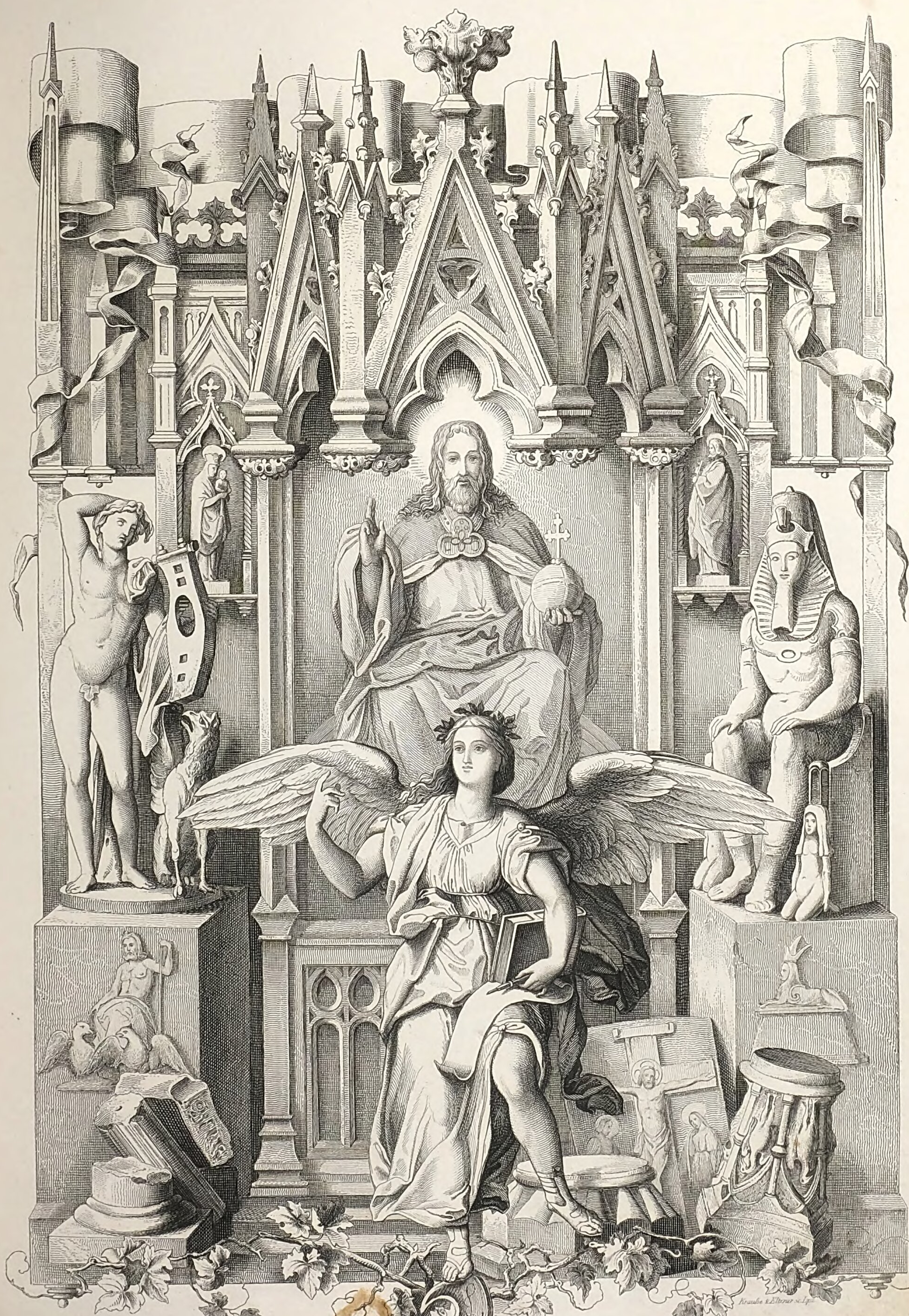
Erster Band.

Triest.

Literarisch-artistische Abtheilung des österreichischen Lloyd.

1860.




Krauße & Eltner sc. Lpz.

Vorwort.

Die Kunstgeschichte bildet den wichtigsten Zweig der Culturgeschichte der Menschheit. Schon ganz allein durch eine tief eingehende Betrachtung der übrig gebliebenen Kunstwerke ist es möglich geworden, den Charakter und die Bildungsstufe untergegangener Nationen zu beurtheilen. Von manchen alten Nationen ist außer diesen Monumenten keine Spur übrig geblieben, die Sprache, die Literatur, ja das Volk selbst sind vom Erdboden verschwunden; aber die Werke der Kunst haben den Sturm der Zeiten überdauert, sie sind es, die es uns noch jetzt nach Jahrtausenden möglich machen, den Charakter der Nationen, die solche Werke in vorgeschichtlichen Zeiten emporthürmten, im Innersten zu ergründen und aus den Bautrümmern und stummen Steinen lesen wir die Geschichte eines Volkes zusammen, dessen Fußstapfen für immer ausgelöscht sind von der Erde. Das Bedürfniß, sich über das Entstehen und die Fortbildung der Künste zu unterrichten, hat verschiedene und zum Theil gediegene Handbücher der Kunstgeschichte hervorgerufen. So verdienstlich aber auch mehrere dieser Arbeiten sind, so lassen sie doch in doppelter Beziehung etwas zu wünschen übrig: einmal sind sie auf einen Leserkreis von Kunstkennern, die zur Lectüre alle vorbereitenden Kenntnisse mitbringen, ausschließlich berechnet, sodann entbehren sie der erläuternden bildlichen Darstellung. Es fehlt noch ein Werk, das in allgemein faßlicher, den Laien belehrender, aber auch den Künstler befriedigender Weise den Zustand der Künste bei den Hauptvölkern der Erde darstellt und durch eine systematisch geordnete Reihe von künstlerisch schön ausgeführten Zeichnungen erläutert. Ein solches Werk wird mit unserem Wegweiser beabsichtigt.

Jedes Werk spricht am besten für sich selbst und es bedarf keiner Empfehlung, wenn es an und für sich tüchtig ist. Wenn wir dennoch unserem Unternehmen einige Worte vorausschicken, so geschieht es, um über Plan und Tendenz desselben Rechenschaft abzulegen. Was den Text anbetrifft, so wird derselbe, wie es sich von selbst versteht, die Kunstgeschichte jeder Nation in zusammenhängender Erzählung von Anfang bis zu Ende bringen. Wollten wir aber blos die Kunstleistungen eines Volkes schildern, ohne auf die geschichtliche Entstehung und Ausbildung dieser Nation, auf ihre religiösen Ansichten, ihre Sitten, ihre Lebensweise Rücksicht zu nehmen, so würden wir dem Leser nur eine einseitige Darstellung von sehr beschränktem Werthe geben. Wir müssen daher das ganze geistige Leben des Volkes zur Anschauung bringen, das in seinen Kunstschöpfungen nur eine Art seines Wissens und Könnens darlegte; eine die Culturgeschichte ausschließende Kunstgeschichte ist

nicht denkbar. Doch nicht blos das geistige Leben jedes Volkes muß veranschaulicht werden, sondern auch der materielle Boden, aus dem es emporwuchs, die sinnliche Umgebung, in deren Rahmen es sich bewegte. Die klimatischen Verhältnisse, die Bodenbildung, die Vegetation haben auf die Kunstgestaltungen ihre Wirkung entscheidend geübt. Ob ein heiterer Himmel seinen blauen Bogen über ein Land ausspannt, oder ob Nebel und Schneewolken über ihm lagern, ob der Blick von Gebirgsmassen eingeengt wird oder über eine unermeßliche Ebene frei dahinschweift, ob eine gütige Natur dem Menschen ihre Gaben spendet oder eine karge ihn zu harten Anstrengungen zwingt — die Kunstschöpfungen verrathen es in deutlichen Spuren. Wer könnte ferner den Einfluß von Pflanzen, von Bäumen und Blumen leugnen wollen, der mit der Ornamentik auch nur oberflächlich bekannt ist! Eiche und Palme, Lotosblume und Weinblatt winken uns aus Pfeilern und Säulen, aus Capitälern und Gesimsverzierungen vertraulich entgegen. Was die Darstellungen betrifft, so werden solche die Werke der Baukunst, Malerei, Bildhauerei, welche die Kunstperioden, Kunststyle, Kunstschulen am bestimmtesten charakterisiren, mittheilen.

Die Kunst ist selbst in der ärmsten Hütte kein fremder Gast und ist es auch häufig nur ein Product des Steindrucks, was dem Tagelöhner von den Wundern der Kunst eine dunkle Ahnung giebt, so ist doch auch hier ein geläuterter Geschmack im Fortschreiten begriffen. Diese Errungenschaft der Neuzeit wird erst in ruhigen Jahren in ihrer ganzen Bedeutung erkannt werden, wir wollen uns ihrer freuen und nach Kräften beitragen, daß die alte Barbarei niemals wiederkehren kann. Hier stellt sich unserem Wegweiser die Aufgabe, einen selbstbewußten Kunstsinn zu fördern und an die Stelle des oberflächlichen Urtheils ein richtiges Erkennen zu setzen.

Bieten wir somit dem gesammten Publikum ein Mittel der Belehrung und der Bildung des Schönheitssinnes, so wenden wir uns noch vorzugsweise an die aufstrebende Jugend, der unser Wegweiser das Ideal des Schönen zur Anschauung bringt. Wir heißen sie willkommen in dem Tempel der Kunst, dessen Hallen wir ihnen eröffnen!

Der Verfasser.

Einleitung.

In der Menschennatur liegt ein Trieb, Nichtvorhandenes zu erschaffen. Es verknüpft dies Bestreben die Erde mit dem Himmel, oder das Irdische mit dem Geistigen.

Um die göttliche Eingebung einer Idee, eines Gedankens auch Andern außer uns selbst wahrnehmbar zu machen, bedürfen wir sinnlicher Zeichen, durch welche wir den schaffenden Gedanken gleichsam verkörpern, damit er erscheinen kann.

Die Kunst im Allgemeinen ist also Verkörperung der Ideale. Alles Materielle (und dessen technische Ueberwindung), was zur Verkörperung des Gedankens angewendet werden muß, ist demnach nur Mittel zum Zweck und kann niemals der Zweck selbst sein, d. h. wenn sich z. B. im grünen Gewölbe zu Dresden ein Kirschkern befindet, welchem 80 erkennbare Köpfe eingeschnitten sind, so ist dies niemals ein Kunstwerk, sondern nur eine Geduldprobe technischer Bemühung zu nennen, da keine Verkörperung eines Ideals dabei zu Grunde liegt.

Bildende Künste nennt man die Baukunst (Architektur), die Bildhauerkunst (Sculptur) und die Malerei. Sie heißen deshalb die bildenden Künste, weil sie aus materiellen Stoffen Gebilde schaffen, welche die Idee des Künstlers verkörpert zur Erscheinung bringen, also die Idee bildlich darstellen.

Mit ihnen in Verbindung stehen mehrere Nebenzweige derselben, als die Zeichenkunst, welche für alle drei als Grundlage zur Festhaltung der ersten flüchtigen Idee unentbehrlich ist, die Gravirkunst, welche als erhabene Arbeit bei geschnittenen Steinen und geprägten Münzen erscheint und als Kupferstecherkunst zur Vervielfältigung und bequemeren Mittheilung von Gebilden führt. Daß bei diesen Nebenzweigen nur diejenigen Erzeugnisse auf den Namen eines Kunstwerkes Anspruch machen können, welche eine selbstgeschaffene Idee verkörpern, versteht sich nach dem, was bisher gesagt wurde, von selbst.

Die Baukunst hat in der Natur keine Vorbilder, welche sie nachzuahmen trachtet; diese leben nur in der Phantasie des Künstlers und werden mit Berücksichtigung der Naturgesetze der Schwere, des Gleichgewichts, der Bewegung und mit Hinsicht auf die verschiedenen physikalischen Eigenschaften des zu verwendenden Materials, zur Erscheinung gebracht.

Bei der maßlichen Größe baulicher Kunstwerke ist es natürlich, daß das Handwerk zur Ausarbeitung der angewendeten Baustoffe zugezogen werden muß, indem der Baumeister allein nicht einen ganzen Bau ausführen kann.

Dieser Umstand, daß man der Technik bedarf, hat sehr unvernünftiger Weise vielfach der Ansicht Raum gegeben, als sei die Baukunst keine Kunst, sondern ein Handwerk!

Bauten, welche zu bloßen sogenannten Nützlichkeitszwecken errichtet werden, gehören allerdings vorzugsweise dem Handwerk an, wie z. B. Stallungen, Cloaken rc. rc.; allein diejenigen Bauten, in welchen der Nützlichkeitszweck entweder in den Hintergrund tritt, wie bei öffentlichen Prachtgebäuden, oder gar nicht weiter oder doch wenig berücksichtigt wird, wie z. B. bei Kirchen oder Denkmälern, tragen offenbar den Stempel einer idealen Kunstschöpfung und sind die eigentlichen Vorlagen der Baukunst als Kunst.

Die Bildhauerkunst und die Malerei schöpfen ihre Darstellungen wie jede Kunst aus der Phantasie; sie bedürfen aber als Ausdruck der Verkörperung ihrer Ideale, der Nachahmung von Naturgegenständen, und hierin unterscheiden sie sich wesentlich von der Baukunst, welche in der Natur keine Vorbilder hat. Auch erscheinen sie als mit der Baukunst innig verbundene Schwesterkünste, durch welche so zu sagen das Gerippe der Baukunst bekleidet und lebendig gemacht wird. Es kann demnach nur durch Vereinigung dieser drei Künste ein vollständiges bauliches Kunstwerk geschaffen werden.

Denke man sich zum Beispiel ein noch so reich gegliedertes Bauwerk ohne Sculptur und Malerei, so wird es so lange immer etwas Einförmiges (Monotones), Unbefriedigendes haben, bis die beiden andern Künste vermittelnd oder ergänzend hinzutreten.

Wenn der architektonische Kern die schöne Grundform zeigt, so giebt die Anwendung von Sculptur und Malerei dabei dem Ganzen einen noch höhern Reiz.

Bei der Baukunst müssen wir zweierlei wesentlich unterscheiden:

1) die Erfüllung der gegebenen Bedingungen zu dem vorgeschriebenen Zwecke, also die Zweckgemäßheit;
2) die Schönheit der Form.

Die Zweckgemäßheit besteht darin, daß das Gebäude eben zweckmäßig, fest und dauerhaft gebaut sei.

Die Schönheit des Gebäudes besteht lediglich in dem Einklange (der Harmonie) seiner Verhältnisse und seiner ganzen Erscheinung in Form und Farbe.

Wäre die Harmonie eines Bauwerkes nicht die Grundbedingung seiner Schönheit, so würde überhaupt nur eine einzige Form schön sein können und alle Baulichkeiten müßten diese einzige und allein schöne Form immer wieder zeigen. Wir sehen aber, daß Gebäude der verschiedensten Zeiten und Völker, so wie der verschiedensten Form sich dem Auge wohlgefällig darstellen, wenn sie harmonisch erbaut sind, woraus folgt, daß eben die Harmonie als Grundbedingung für bauliche Schönheit angesehen werden muß.

Zur Harmonie eines Bauwerkes gehört auch das dem Auge sich bemerkbar machende Zweckgemäße des Gebäudes selbst. Deshalb wäre ein umgekehrter Thurm, mit der Spitze nach unten, wenn auch die Möglichkeit der Ausführung vorhanden wäre, dennoch unschön; deshalb sind schiefe Thürme, hängende Gewölbe, Elephanten, in denen Wohnungen angebracht sind, u. dergl. unschön, weil sie der Zweckgemäßheit widersprechen; deshalb sind auch eine Menge andere bauliche Spielereien, in welchen man etwas recht Neues darstellen will, unschön. Das Neue in der Baukunst beruht also keineswegs blos auf einer noch nie dagewesenen Form, wie sich Viele einbilden; sondern es beruht auf der harmonischen Zusammensetzung der Formen, für jede immer aus der Natur der gegebenen Bedingungen hervorgehende ideale Schöpfung.

Zeigt das Bauwerk (oder jedes andere Kunstwerk) eine innige Harmonie seines Ganzen mit den einzelnen Theilen und der Theile mit dem Ganzen, und zeigt es außerdem eigenthümliche

Formen, welche durch die Bedingungen entstanden sind, die dem Kunstwerke zu Grunde liegen, so sagt man, das Kunstwerk hat Styl.

Es kann demnach jedes Volk und jede Zeit in sofern einen Kunststyl haben, als dieser der Ausdruck der jedesmaligen Denkweise der Völker und Zeiten ist, welchen er angehört. Es kann aber auch jedes für sich bestehend erfundene Kunstwerk in sofern Styl haben, als die Eigenthümlichkeit der zu Grunde liegenden Idee, in Verbindung mit der Harmonie, zur Erscheinung gebracht worden ist.

Betrachten wir alle Völker und alle Zeiten, so finden wir, daß der jedesmalige Religionscultus der Haupthebel für die Entwickelung der Künste war und daß der Religionscultus zugleich dem jedesmaligen Kunststyle den Stempel aufdrückte; denn da der Cultus heilig war, so waren es auch die Kunstformen, welche ihn verherrlichen halfen.

Da nun wieder bei allen Völkern und zu allen Zeiten, wenigstens bisher, die dem Cultus geweihten Gebäude, Sculpturen und Malereien zur Ehre der Götter ausgeführt wurden, so widmete man ihnen alle Sorgfalt, Pracht und Kosten, welche des Gegenstandes würdig waren, und es ist wohl nichts natürlicher, als daß die Kunstformen für das gewöhnliche Leben denjenigen entnommen wurden, welche durch das kirchliche bereits geheiligt waren.

Da nun ferner in früheren Zeiten das kirchliche Leben die Völker von ihren Herrschern bis zum Niedrigsten durchdrang, so ist es eben so natürlich, daß die Kunst im Volke lebte und daß mithin ein allgemeines Kunstverständniß vorhanden war.

Wir werden im Verfolg sehen, daß die gegenwärtige Zeit eine fast entgegengesetzte Erscheinung zeigt; daß nämlich die Masse des Volkes sich um die Kunst gar nicht kümmert und daß im Verhältniß nur sehr Wenige bedingten Antheil daran nehmen.

Gehen wir nun auf die natürlichen Bedingungen zurück, welche den bildenden Künsten zu Grunde liegen, so werden wir finden, daß gewisse naturgemäße Bestimmungen darin vorherrschen, welche sich für alle Verhältnisse gleich bleiben. Es ist dies eine Erscheinung, welche wir in der Natur jeden Augenblick wahrnehmen können.

Die Thiere z. B., so unendlich mannigfaltig sie an sich sind, folgen in ihrer Bildung bestimmten Naturgesetzen, welche sie eben zu dem machen, was sie sind, den Elephanten zum Elephanten, den Vogel zum Vogel, den Käfer zum Käfer, obgleich unzählige Abarten bestehen; dieselbe Erscheinung zeigt sich im Pflanzenreiche, so wie in der unorganischen Natur. Es ist dies die Naturgemäßheit des Einzelnen und es tritt dieselbe auch bei Schaffung von Kunstwerken deutlich hervor. Denn eben so unnatürlich als ein Elephant mit Käferfüßen und Flügeln sein würde, eben so unnatürlich wäre ein aus allen möglichen und unmöglichen Formen zusammengewürfeltes Kunstwerk.

Eine Ausnahme hievon machen die sinnbildlichen (symbolischen) Darstellungen, wo es darauf ankommt, durch die Zusammensetzung von Symbolen einen bestimmten untergelegten Gedanken auszudrücken, wie die Centauren, halb Mensch, halb Pferd, die Sphinx, ein Löwe mit weiblicher Büste rc. Liegt eine solche Bedingung zu Grunde, so kommt es nur darauf an, das Kunstwerk mit poetischer Wahrheit zur Erscheinung zu bringen, d. h. die Zusammensetzung der symbolischen Formen muß von der Art sein, daß die Phantasie sich die etwaige Möglichkeit eines solchen Geschöpfes denken kann, ohne daß es nothwendig ist, daß dergleichen wirklich bestehen oder überhaupt vorhanden zu sein brauchen. Die Dichter z. B. reden oft von durch die Sonne vergoldeten Wäldern und durch den Mond versilberten Fluren, ohne daß es Jemand einfiele, dies für Wahrheit zu halten; aber das Bild ist schön und die Phantasie findet es der Aehnlichkeit wegen wahr.

Wenden wir uns nun zuvörderst zur **Baukunst** und ihren natürlichen Bedingungen. Derjenige Theil der Baukunst, welcher sich mit der technischen Zusammensetzung der einzelnen Theile beschäftigt, heißt die **Construction**. Auch für die Formengebung ist dieser Theil wichtig, da das zu verwendende Material einen entschiedenen Einfluß auf die Form haben muß, wenn es naturgemäß verwendet wird, wie es doch im entgegengesetzten Falle unnatürlich sein würde.

So muß nothwendiger Weise ein Höhlenbau eine ganz andere Form haben, als ein Haus ganz von Holz oder ganz von Stein oder ganz von Eisen.

Denkt man sich außerdem die Constructionen mit ganz verschiedenem Material in einem und demselben Bauwerke vereinigt, wenn z. B. die Mauern von Stein, Dachwerk, Decke und innere Täfelung aber von Holz wären, so ist es ganz natürlich, daß auch in der Form das verschiedene Material den Anhaltepunkt giebt, so nämlich, daß man auf den ersten Blick die Mauern als Steinconstruction, das Dachwerk, die Decke und die Täfelungen aber als Holzconstruction erkennt.

Es giebt zwar ein Verfahren, wobei man ein Material scheinbar durch ein anderes herstellt, wo man z. B. hölzerne Säulen macht und ihnen das Ansehen von steinernen giebt — man nennt dies Verfahren **Maskiren**; allein es ist sogleich zu übersehen, daß dies nur ein Nothbehelf, ein Surrogat ist, und die Unzulänglichkeit springt sogleich in die Augen, wenn auch wie nicht zu leugnen, aus Begriffen der Ersparung, oder weil man ein bestimmtes Material nicht haben konnte, oder aus Laune, zu allen Zeiten in der Baukunst maskirt worden ist.

Die Theile, welche allen Bauwerken gemein sind, bestehen:

1) In der Einschließung eines gegebenen Raumes durch Mauern oder Wände (wenn die Construction von Holz ist);
2) in der Bedachung, wenn eine erforderlich ist;
3) in einer Decke des Raumes, wenn sie nothwendig erachtet wird;
4) in Stützen, welche Decke oder Dach tragen; diese werden, wenn sie einen abgekürzten Kegel bilden, **Säulen** genannt, sonst bei jeder beliebigen Form des Grundrisses **Pfeiler**;
5) um Zugänge zu erhalten und Luft, so wie Licht zu beschaffen, sind Oeffnungen in Mauern und Wänden erforderlich, die wir Thüren und Fenster nennen;
6) um die verschiedenen Höhen des Bauwerkes besteigen zu können, müssen Treppen vorhanden sein;
7) um bequem in den Räumen gehen zu können, braucht man Fußböden.

So einfach diese stets wiederkehrenden Bedingungen an sich sind, so unendlich mannigfaltig werden ihre Formen durch Anwendung des verschiedenartigsten Materials, wie der sonstigen Construction und durch die geistigen Bedingungen, welche dem Bau zu Grunde gelegt werden. Wir wollen nur ein paar Beispiele anführen; Thüren und Fenster sind ihrer Natur nach einfache Oeffnungen, welche oberhalb auf eine beliebige Art geschlossen werden können: durch ein wagerecht übergelegtes Holz oder einen Stein. Sie können aber auch nach einem flachen oder halbkreisförmigen Bogen, oder nach einem Dreiviertelkreis, oder durch einen sogenannten Eselsrückenbogen, oder beliebig anders oberhalb begrenzt werden, wenn nur die Construction darunter nicht leidet. Welches entschieden andere Aussehen aber ein Gebäude hat, wenn die Oeffnungen alle wagerecht geschlossen sind, oder wenn sie alle in Spitzbogen zugewölbt wurden, davon kann sich Jedermann leicht überzeugen, wenn er zwei auf diese verschiedenen Arten ausgeführte Gebäude vergleicht.

Ist ferner die Decke eines Raumes wagerecht, oder in gebrochener geradliniger Form, oder halbkreisförmig, oder halbkugelförmig, oder spitzbogenartig geformt, so ist es natürlich, daß für jede Form andere Verhältnisse der einzelnen Bestandtheile, so wie ein anderer Ausdruck (Charakter) des Bauwerkes entstehen muß.

Setzt man nun noch über alle diese sich ins Unendliche vervielfältigenden Formen die schaffende Phantasie des Baumeisters, welcher das Ganze nach dem ihm vorschwebenden Ideale constructiv und ästhetisch ordnet, so sieht man die Möglichkeit einer für jeden Gegenstand anders sich gestaltenden Erscheinung wohl leicht ein.

Fernere Hilfsmittel einer schönen Formengebung sind Mannigfaltigkeit derselben, Symmetrie und Parallelismus der Linien.

Was die Mannigfaltigkeit der Formen betrifft, so versteht man darunter eine harmonische Abwechselung derselben, damit nicht eine langweilige übelwirkende Einförmigkeit entstehe. Wollte man z. B. in einem Bauwerke alle Thüren, alle Fenster, unter sich genau gleich groß machen, so würde, abgesehen von der sehr wahrscheinlichen Unzweckmäßigkeit, eine ganz unausstehliche Einförmigkeit die natürliche Folge sein. Eben so wenig ist aber darunter zu verstehen, daß man der Mannigfaltigkeit wegen eine Oeffnung geradlinig, die andere halbrund, die dritte im Spitzbogen 2c. darstellen solle, weil dadurch die Harmonie gestört würde. Es muß der Mannigfaltigkeit immer eine bestimmte Einheit zu Grunde liegen, welche, wie in den Naturerzeugnissen, auch in den Bauwerken herrscht.

Die Symmetrie anlangend, so besteht dieselbe in der Vertheilung gleichartiger Bautheile in gleichen Abständen von einer ihnen gemeinschaftlichen Mittellinie; z. B. wenn von der Mittellinie eines Hauses die Achsen der Fenster rechts und links gleichweit abstehen, und rechts so wie links von dieser Mittellinie sich gleichviele und einander gleichgeformte Fenster befinden.

Die Grundidee der Symmetrie liegt im Gleichgewicht der einzelnen Theile, von einer gemeinschaftlichen Mittellinie aus gerechnet. Es gilt solche Symmetrie für jede Art Bautheile. Man hat besonders in der neuern Zeit diese Symmetrie sehr ängstlich befolgt, wodurch aber nichts weiter als eine gewisse Einförmigkeit entstehen konnte.

Man hat, um die Symmetrie streng zu beobachten, z. B. die vier Façaden rechtwinkeliger Schlösser genau einander gleich gemacht, so daß, wenn man eine Seite des Gebäudes gesehen hatte, es gar nicht nöthig war, auch die übrigen zu betrachten. Ja, der italienische Baumeister Palladio ging so weit, daß er die Grundrisse der Gebäude rechts und links von der Mittellinie in ganz gleiche Räumlichkeiten getheilt wissen wollte, damit der Untergrund, worauf das Gebäude steht, gleichmäßig zusammengedrückt würde, obgleich er selbst, wie natürlich, vielfach von dieser Regel abzuweichen genöthigt war. Es folgt hieraus, daß eine mit der Harmonie des Gebäudes übereinstimmende Symmetrie nothwendig ist, daß man sie aber auch nicht ängstlich zu weit ausdehnen darf. Ferner ist zu beachten, daß ein Bauwerk um so mehr symmetrisch sein muß, je kleiner es ist; je größer es aber wird und je weniger man es folglich auf einen Blick übersehen kann, um so wünschenswerther wird eine gewisse Mannigfaltigkeit erscheinen, da nichts langweiliger ist, als ein sehr großes, durchaus symmetrisches Gebäude.

Noch unverantwortlicher ist es, wenn der Baumeister einer übelverstandenen Symmetrie die innere Bequemlichkeit des Gebäudes opfert, was leider nur allzu oft geschehen ist und noch geschieht.

Endlich ist noch zu bemerken, daß durch ein zu strenges Einhalten der Symmetrie die malerische Wirkung eines Gebäudes eher verliert als gewinnt. Nur der strenge Tempel- und Kirchenstyl wird eine genauere Beobachtung der Symmetrie erfordern, jedoch werden wir weiter unten sehen, daß auch hierbei durch mancherlei Mittel immer noch viel Mannigfaltigkeit erreicht werden kann.

Unter Parallelismus der Linien versteht man Folgendes. Nach den Gesetzen der Schwere und des Gleichgewichtes werden die Baumaterialien in wagerechten Schichten mit senkrechten Fugen auf und neben einander gesetzt, die am meisten bei einem Bauwerke vorkommenden parallelen Linien sind demnach die wagerechten und senkrechten. Es können aber auch schräg laufende Linien parallel laufen, wie z. B. bei einer altdeutschen Kirche die Dachkanten aller kleinen und großen Thurmdächer unter sich parallel sind. Eben so laufen, wenn die Kirche ein höhersteigendes Mittelschiff hat, die Dachlinien der niedrigeren Seitenschiffe parallel mit den Dachlinien des Hauptdaches ꝛc. ꝛc.

Wollte man dergleichen Linien gleichartiger Theile unter einander nicht parallel machen, so würde ein für das Auge des Beschauers sehr unangenehmer Eindruck und eine gänzliche Disharmonie der Liniensysteme entstehen.

Auch für die kleineren Bautheile gilt dasselbe, was wir so eben für die größeren obenhin angedeutet haben, und wollte man hierbei nicht gleichmäßig verfahren, so würde eine vollständige Linienverwirrung die unmittelbare Folge sein.

Theils um die rohen Entstehungsformen zu mildern, theils um die einzelnen Theile eines Bauwerkes deutlicher gegen einander abzutrennen, bedient man sich mannigfach geformter Streifen, welche man architektonische Gliederungen nennt. Gewöhnlich laufen sie wagerecht oder senkrecht, jedoch können sie auch in allen möglichen andern Richtungen und Biegungen vorkommen, je nachdem es die jedesmalige Natur des Gegenstandes erfordert, an welchem sie angebracht sind.

Um ferner die Einförmigkeit einer blos aus Flächen und Gliederungen bestehenden Ansicht eines Bauwerkes aufzuheben, um ihm mehr Schmuck, Abwechselung und Mannigfaltigkeit zu geben, wendet man Verzierungen an, welche, wenn sie außerdem noch sinnbildliche Bedeutung haben, sehr viel zur Schönheit, zum Charakter und zum bessern Verständniß des Zweckes des Gebäudes beitragen.

Man sieht, daß die Verzierungen, welche aus Sculptur oder Malerei, oder aus beiden zugleich bestehen können, zur Construction des Gebäudes nicht nothwendig sind, daß sie aber, wenn das Ganze nicht todt, bedeutungslos und trocken erscheinen soll, auch nicht entbehrt werden können.

Was endlich den verschiedenartigen Charakter betrifft, den ein Bauwerk anzunehmen im Stande ist, so gilt hier, was überhaupt bei allen Künsten gilt, der Gegenstand kann unbeschadet von unzähligen Unterabtheilungen nach den drei folgenden Hauptabtheilungen zur Erscheinung gebracht werden. Ein Bauwerk kann demnach erhaben, oder zierlich, oder leicht sein, je nachdem seine naturgemäßen Bestimmungen es erfordern.

Der erhabene Ernst, welchen, wie in allen Künsten, der Religionscultus erfordert, wird erreicht: durch größtmögliche Einfachheit der Formen und Verhältnisse, durch weise Sparsamkeit bei Anbringung von Verzierungen, durch eine gewisse Größe der Maße, welche das Gewöhnliche überschreitet, endlich dadurch, daß man die Construction streng durch die Form durchblicken läßt.

Der zierliche Charakter wird, wie natürlich, durch ein dem vorigen beinahe entgegengesetztes Verfahren erreicht. Das strengste Durchblicken der Construction durch die Form braucht weniger stattzufinden, die Verhältnisse werden schlanker und die Verzierungen häufiger.

Bei dem leichten Charakter werden die Verhältnisse so schlank, wie es die Construction nur immer vertragen mag, die Verzierung wird reich, die Construktion wird nur so weit als sichtbar erforderlich, wie es das Verständniß derselben durchaus verlangt.

Die Bildhauerkunst (Sculptur) war von jeher mit der Baukunst auf das innigste verschwistert, in den verschiedenen Kunstperioden stieg und sank sie mit ihr, und die Baukunst konnte sie zu keiner Zeit ganz entbehren. Wir müssen hiebei die decorativen und selbstständigen Gebilde unterscheiden, gleichviel aus welchem Material sie gefertigt sind.

Die decorative Sculptur liefert allerlei Arten verzierter Bautheile in sich wiederholenden Mustern (Schematen). Sollen diese Verzierungen zum Verständniß des Gedankens beitragen, welcher der Erfindung des Bauwerkes zu Grunde liegt, so stellen sie allerlei Symbole, durch Pflanzen-, Thier- oder menschliche Formen ausgedrückt, dar, welche entweder einzeln für sich oder schematisch geordnet erscheinen. Vereinigt man dergleichen Formen zu einer fortlaufenden Verzierung in größerem oder kleinerem Maßstabe und sind sie nach einem bestimmt wiederkehrenden Gesetze (Schema) geordnet, so heißen sie auch Arabesken, (zuweilen Grotesken, nach den antiken Verzierungen, welche man in den gewölbten und verschütteten römischen und andern Ruinen, Grotten ꝛc. gefunden hat).

Auf diesen mehr untergeordneten Theil der Sculptur folgt das Relief, die halberhabene Arbeit, welcher Name sich aber vorzugsweise auf die Darstellung von Menschen und Thierfiguren bezieht und nicht mehr eine bloße schematische Verzierung ist, sondern schon irgend eine bestimmte Handlung ausdrückt. Das Relief kann Basrelief oder Hautrelief sein. Unter Basrelief versteht man eine erhabene Arbeit auf einer Fläche, wo die Figuren höchstens um die Hälfte ihrer wirklichen Dicke vor der Grundfläche heraustreten; jedoch kann bei dem Basrelief das Hervortreten auch weit geringer sein, als die Hälfte der Dicke der Figuren, wie es z. B. bei auf Münzen geprägten Köpfen und bei geschnittenen Steinen der Fall ist. Unter Hautrelief versteht man eine erhabene Arbeit auf einer Fläche, wo die Figuren mindestens um die Hälfte ihrer wirklichen Dicke, ja wohl bis zu drei Viertheilen derselben vor der Grundfläche heraustreten.

Es leuchtet ein, daß ein flaches Basrelief nur für geringe Entfernungen anwendbar ist, daß das Hautrelief aber auch bei größerer Entfernung für das Auge des Beschauers noch deutlich erkennbar bleibt. Deshalb muß in der Baukunst darauf Rücksicht genommen werden. Die Basreliefs gehören im Aeußern an die niedrigstehenden Theile des Bauwerkes, die Hautreliefs an die höherstehenden; ein umgekehrtes Verfahren würde nur die Unkenntniß des Baumeisters verrathen. Eben so müssen höherstehende Figuren nur in den Hauptformen deutlich ausgeprägt gearbeitet sein, weil man sie sonst gar nicht erkennen würde und die einzelnen Formen sich verflachen und verloren gehen müßten; dagegen kann man dem Beschauer nahestehende Gegenstände so sauber und fein ausführen, als der jedesmalige Standpunkt des Gegenstandes es zuläßt.

Für Sculpturen innerer Räume gilt zwar ganz dasselbe, da aber bei innern Räumen die Gegenstände im Allgemeinen dem Beschauer näher sind, als am Aeußern der Gebäude, so ist es natürlich, daß bei Sculpturen im Innern der Bauwerke auch die Ausführung sorgfältiger sein kann.

Bei Reliefs kann man der Deutlichkeit für entfernt stehende Sculpturen sehr dadurch zu Hilfe kommen, daß man den Grund, worauf sie stehen, durch eine dunkle Farbe abtönt. Wir finden zu diesem Zwecke bei antiken Bauten gewöhnlich ein tiefes, aber doch brillantes Blau oder Roth verwendet.

In der Darstellung freistehender (sogenannter runder) Figuren und Figurengruppen ersteigt die Sculptur ihre höchste Stufe und natürlich ist die Darstellung von Götterbildern das Aeußerste, was sie erreichen konnte und erreicht hat.

Die Steigerung der verschiedenen Bildhauerarbeiten würde sich demnach folgenderweise stellen:

1) Schematische Gliederungen und einzelne am Gebäude oft sich wiederholende Bautheile, als verzierte Capitäle 2c.; dies ist die untergeordnetste Art der Sculptur und sie wird auch gewöhnlich durch sogenannte Steinmetzen ausgeführt;
2) Arabesken, schematisch geordnet, mit Pflanzen-, Thier- und Menschenformen, auch wohl in ganz beliebiger phantastischer Form;
3) alle Arten Geräthe für Gottesdienst und Haushalt, in sofern es eine Kunstform beansprucht;
4) das Relief in seiner weitesten Begriffsausdehnung;
5) die freistehenden (runden) Figuren und Figurengruppen, besonders Götterbilder und solche, welche auf und an Denkmalen und öffentlichen Gebäuden vorkommen.

Eben so wie in der Baukunst ein ernster, zierlicher und leichter Charakter vorherrschen konnte, ist dieß auch bei der Sculptur der Fall. Der ernste Charakter wird erreicht durch sitzende Figuren, ruhige, stehende oder sanft vorwärts schreitende Stellung, sehr mäßige Biegung des Körpers, so wie des Kopfes, der Arme und Beine; ferner, wenn die Figuren bekleidet sind, durch einfachen und großartigen Faltenwurf und überhaupt durch erhabene Ruhe und Einfachheit in der Darstellung.

Hieraus folgt, daß der zierliche Charakter in der Sculptur so ziemlich durch die entgegengesetzten Mittel wie der ernste erreicht wird. Die Stellungen werden bewegter, der Faltenwurf reicher und das Ganze beweglicher.

Eben so folgt, daß bei dem leichten Charakter sich Alles noch mehr steigert, als es bei dem zierlichen der Fall gewesen war.

Wir müssen hier noch eine Darstellungsweise erwähnen, welche sowohl in der Sculptur als Malerei, namentlich in neuerer und neuester Zeit, immer mehr Boden gefaßt hat.

Stellt die Erfindung einer Sculptur oder Malerei nämlich entweder einen religiösen oder auch geschichtlichen Gegenstand dar, so heißt eine solche eine historische Darstellung; vergegenwärtigt sie dagegen einen Gegenstand aus dem gewöhnlichen oder häuslichen Leben, so heißt sie eine Genredarstellung. Letztere Art der Darstellung, also das Genre, droht die erstere in neuester Zeit zu überflügeln, wovon wir die Gründe weiter unten entwickelt finden werden.

Die Anfertigung aller Arten Geräthe bis zum geschnitzten Schiffe und dem Triumphwagen führt den Namen Torentik, so wie die Anfertigung von architektonischen Verzierungen an Bauten, Gefäßen 2c. die decorative Sculptur im Allgemeinen genannt wird.

Die Malerei befindet sich in einem ähnlichen Verhältnisse zur Baukunst, wie die Sculptur. Dient sie bloß zum Schmuck der Bauwerke, so wird sie zur Bemalung der Gliederungen und Flächen, sowohl im Aeußern als im Innern, verwendet, wo alsdann gemalte Glieder, Arabesken und mit geschlossenen Gemälden geschmückte Wandflächen entstehen. Wir müssen jedoch bei der Architektur

Pl. I.

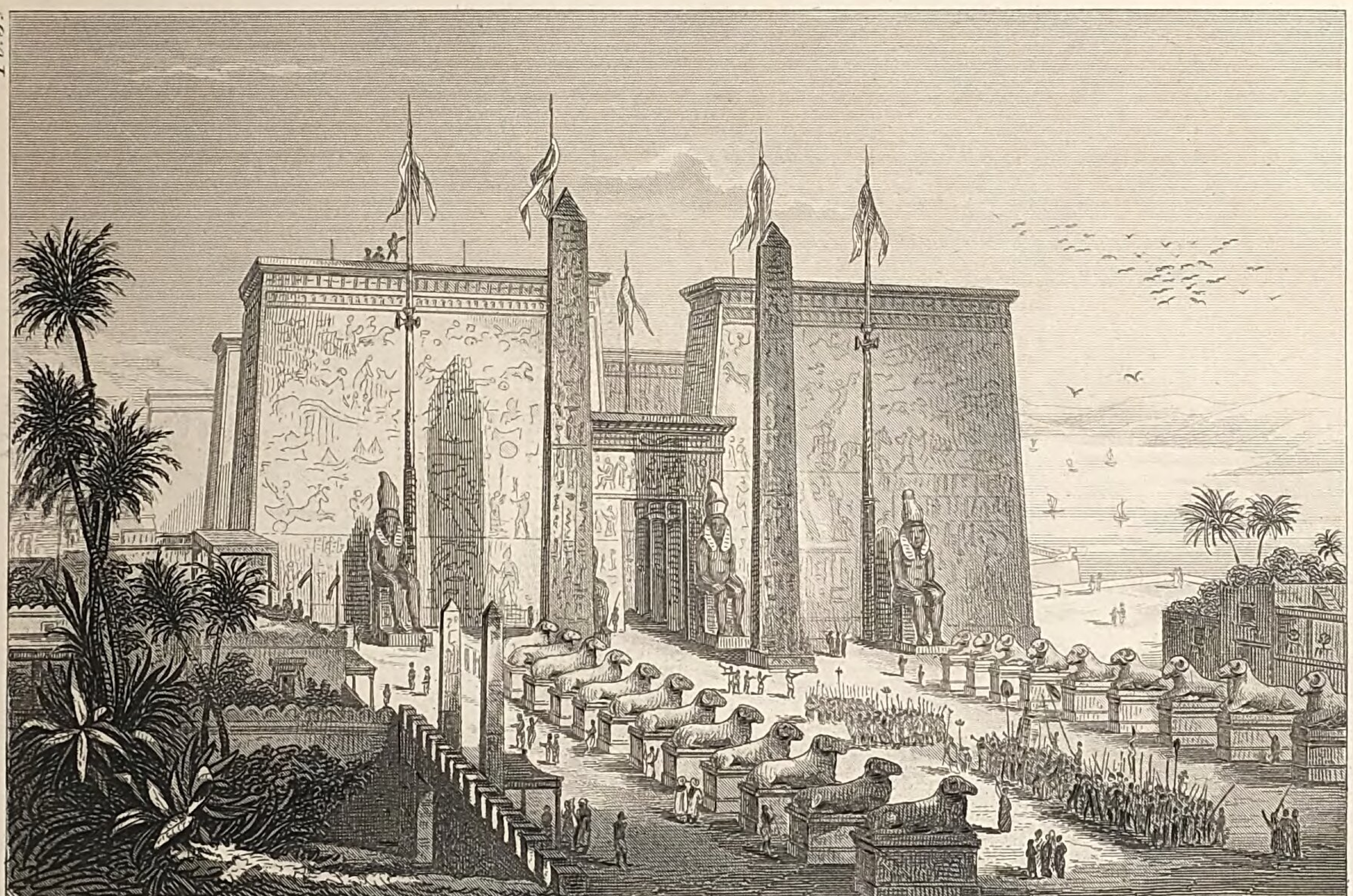


Kraufse & Eltzner sc.

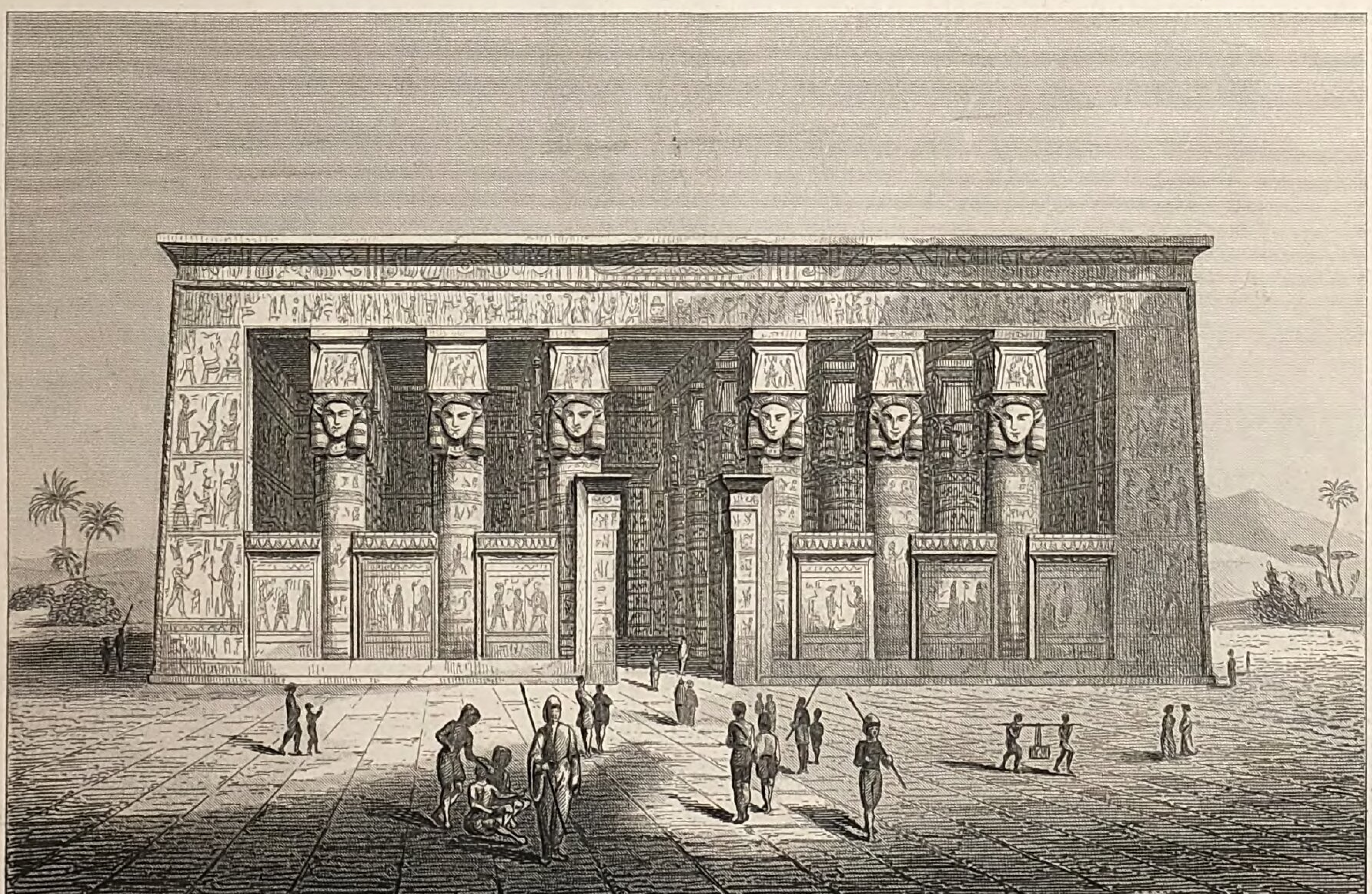
Pl. 2.



Pl. 35



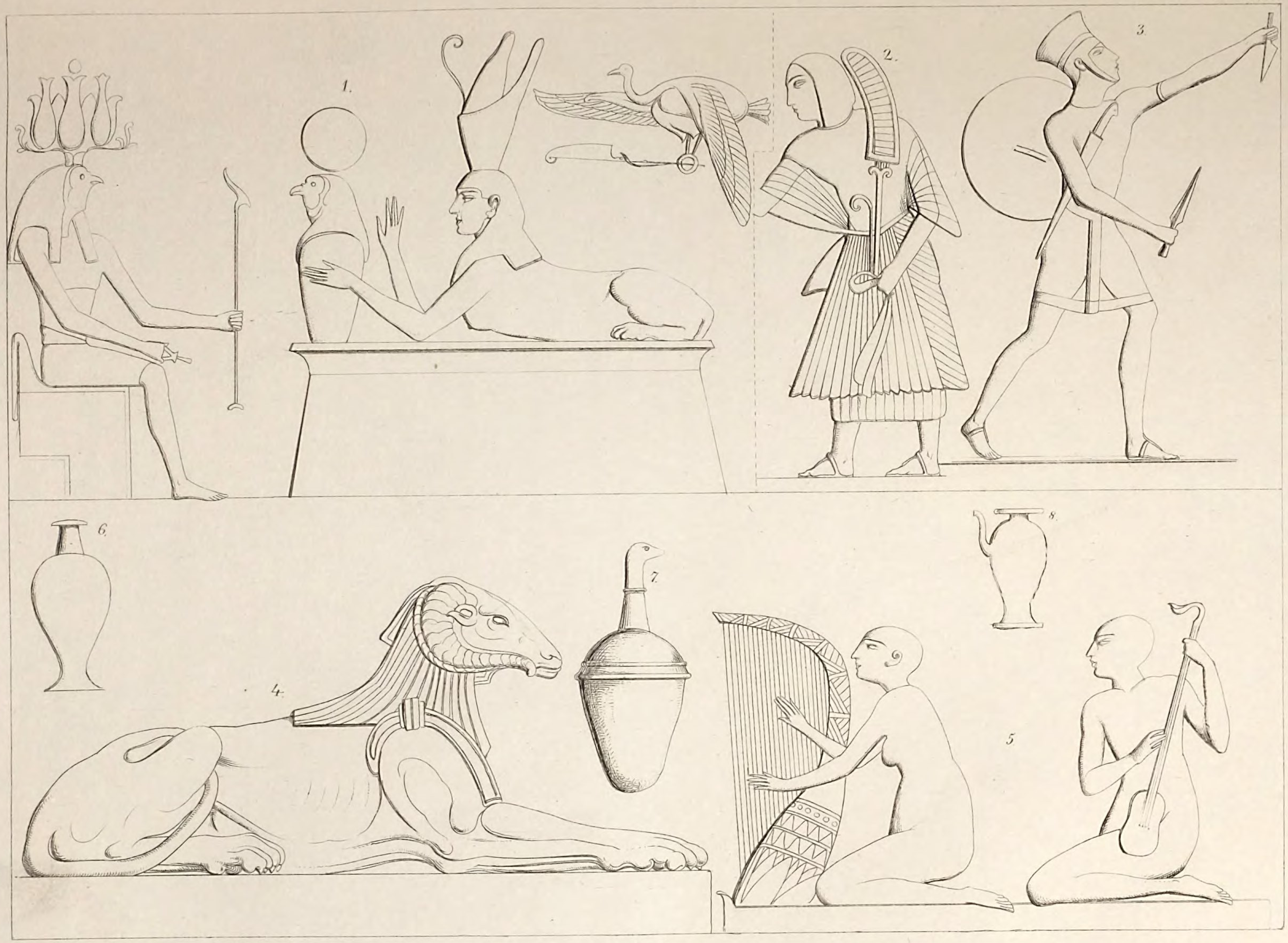
Tempio di Luxor.



Tempio di Dendera

Verlag der Kunst Anstalt des Oestr. Lloyd in Triest.

Pl. 4.



noch derjenigen Färbung gedenken, welche durch Anwendung von an sich farbigem Baumaterial entsteht; wenn z. B. die Säulenschäfte von polirtem Granit, die Säulenfüße und Capitäle von vergoldeter Bronze, die Mauern aber etwa mit buntfarbigen Marmortafeln bekleidet sind. In diesem Falle ist nur auf eine harmonische Zusammenstellung der Farben des gewählten Materials zu sehen. Man kann dieses Verfahren alsdann nicht geradezu Malerei nennen, sondern es entsteht durch eine solche Anordnung nur ein für das Auge höchst angenehmes Farbenspiel, welches in jedem Falle eine ungleich bessere Wirkung macht, als die neuerer Zeit allgemein vorherrschende Sitte, die Gebäude mit einerlei Farbe durchweg anzustreichen.

Die höchste Aufgabe der Malerei wird, wie bei allen übrigen Künsten, wieder sein, den Religionscultus zu verherrlichen und somit das Göttliche so weit zur Erscheinung zu bringen, als es mit irdischen Mitteln überhaupt möglich ist.

Betrachten wir nun die Malerei unabhängig von der Baukunst, also als für sich bestehende Kunst, so wird sie in folgende Fächer zerfallen, welche noch vielfache Unterabtheilungen darbieten und, wenn es gefordert wird, auch im Verein mit der Baukunst auftreten können:

1) Die religiösen Darstellungen, } sogenannte historische Bilder;
2) die geschichtlichen Bilder, }
3) die Genremalerei, welche sich mit Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben beschäftigt;
4) die Portraitmalerei;
5) die Landschaftsmalerei.

Außerdem sind noch die Schlachtenmalerei, so wie die Thiermalerei zu erwähnen, welche jedoch nur Unterabtheilungen bilden, da die Schlachtenmalerei mehr zur historischen gehört, die Thiermalerei aber erst in neuerer und neuester Zeit sich als einen besondern Zweig geltend gemacht hat. Wir werden im Verfolge sehen, daß Sculptur in Verbindung mit Wandmalerei zu manchen Zeiten als Schmuck, vorzugsweise innerer Räume, angewendet worden ist, jedoch liegt es in der Natur der Sache, daß daraus eine innige Verschmelzung beider niemals entstehen kann. Um die Sache zu verdeutlichen, wollen wir Folgendes anführen. In früherer Zeit, als die Häuser noch nicht wie jetzt numerirt waren, war es in den Städten Sitte, daß jedes Haus zur leichteren Bezeichnung ein sogenanntes Hauszeichen hatte, z. B. einen Löwen, Bären 2c. War das Gebäude nun ein Eckhaus und hatte es z. B. einen Hirsch als Zeichen, so wurde vom Bildhauer ein Hirschkopf frei (rund) an der Hausecke angebracht, der übrige Körper des Hirsches aber wurde auf die beiden Eckseiten des Hauses blos angemalt. Man sieht auf den ersten Blick das Widernatürliche der Anordnung und wenn die Vereinigung der Malerei mit der Sculptur auch nicht immer auf so schroffe Weise angewendet wurde, so konnte es doch, wie bereits erwähnt, niemals gelingen, sie auf diese Weise zu vereinigen. Der bessere Geschmack hat sie daher immer nur neben einander auftreten lassen und ihre gegenseitigen Formenbeziehungen nur durch geistige Mittel zu vereinigen gesucht.

Tritt die Malerei in sogenannten Staffeleibildern auf, so erscheint sie von der Architektur gänzlich getrennt, indem man einem solchen Bilde jede beliebige Stelle anweisen kann. Anders verhält es sich mit der sogenannten Wandmalerei, wo die Bilder nach verschiedenen Methoden entweder auf die Wandfläche selbst gemalt werden, oder wo man auf Leinwand gemalte Bilder in bestimmt abgegrenzten Wandflächen befestigt; die Gemälde treten alsdann schon in ein ganz bestimmtes Verhältniß zu der sie umgebenden Architektur und Sculptur.

Derselbe Fall ist es mit den künstlich gefertigten Tapeten, welche man zum Schmuck der Wände anbringt und welche, wenn sie geschichtliche oder religiöse Darstellungen enthalten, nothwendig in einen bestimmten Zusammenhang mit ihren architektonischen Uebungen treten müssen.

Von den gewöhnlichen Papiertapeten, welche in der Regel nur gänzlich nichtssagende Muster zeigen, kann natürlich hier nicht die Rede sein.

Die sogenannte Mosaik (musivische Arbeit), welche Gemälde durch Zusammensetzung bunter Steine und Schmelze liefert, gehört mit zu den besondern Methoden, vermittelst deren man Gemälde auf Wandflächen rc. darstellt; wegen ihrer Unvergänglichkeit ist sie vom hohen Alterthume bis jetzt in größerer oder geringerer Anwendung geblieben, allein die Mühseligkeit ihrer Ausführung und ihre Kostbarkeit hat sie in neuester Zeit höchst selten Anwendung finden lassen. Wir leben jetzt in einer Zeit, wo das leicht Vergängliche aber schnell zu Bewirkende dem Mühevollen aber für Jahrtausende Ausdauernden vorgezogen wird.

Wie die bildenden Künste in verschiedenen Zeiten andere Formen zeigten, die immer mehr oder weniger durch den jedesmal herrschenden Baustyl bedingt und beherrscht wurden, eben so zeigten auch die Geräthe aller Art, ja selbst die Kleidertrachten, entschieden andere Formen. Im Alterthume waren diese Erscheinungen eng mit der Nationalität und dem Religionscultus der Völker verbunden, man sah da wenig oder nichts vom Wechsel, am wenigsten aber von einer periodisch regelmäßig eintretenden Veränderung der Formen in Künsten und Trachten. Erst die neuere Zeit hat die sogenannten Moden aufgebracht, welche zum größten Verderben der Künste bestehen, da die förmliche Wuth, nach neuen, wo möglich nie dagewesenen Formen zu jagen, auch das Allerunnatürlichste und selbst das Allerunvernünftigste, ja Häßlichste durch die Mode für eine Zeit lang zur Herrschaft bringt. Zuerst trifft sie immer die Kleidertrachten, dann die Geräthe und selbst die langsame und kostspielige Baukunst muß sich in neuester Zeit die Mode gefallen lassen; Beweis genug, daß wir eine nationale Kunst gar nicht mehr besitzen.

Um diesem wüsten Modetreiben, welches nothwendig den Verfall aller Künste nach sich ziehen muß, so viel als möglich entgegenzutreten und um den Verehrern der Künste den Weg zu zeigen, wie man früher zu einer von uns Jetztlebenden nie erreichten Höhe der bildenden Künste gelangte, hat der Verfasser die Bearbeitung des vorliegenden Werkes übernommen, und wünscht, daß es ihm gelingen möge, das jetzige Geschlecht für die Segnungen der bildenden Künste zu begeistern, da sie zu den am hellsten leuchtenden Sternen in der Dunkelheit unseres irdischen Lebens gehören; nur dürfen wir bei den folgenden Betrachtungen nie vergessen, daß die bildenden Künste ursprünglich immer dann ihre reinsten Strahlen warfen, wenn sie zur Verherrlichung des Gottesdienstes verwendet wurden.

Die Kunst selbst also im höchsten Sinne ihrer Bedeutung ist auch Gottesdienst!

I.

Der Kunststyle erster Zeitraum.

Die Völker des Alterthums bis zur Einführung des Christenthums.

Allgemeine Bemerkungen.

Bevor wir uns zu den einzelnen Völkern wenden, wollen wir einige allgemeine Bemerkungen über diesen Zeitraum vorausschicken.

Ursprünglich waren alle Völker Nomaden, d. h. sie zogen umher; wo es ihnen gefiel und wo sie Nahrung fanden, blieben sie. Trafen Nomadenstämme auf einander, so bekriegten sie sich, woraus ein häufiger Wechsel der Wohnsitze entstehen mußte. Es ist bei dieser Lebensart an keine Durchbildung der Künste zu denken, und der Kunstsinn konnte sich höchstens in geschnitzten tragbaren Götterbildern (Idolen), Waffen und Geräthen, so wie im phantastischen Putz der Kleidung äußern, denn die Kunst, welche allen andern einen festen Grund zu ihrer Ausbildung gewährt, die **Baukunst**, beschränkte sich höchstens auf Zelte und leicht vergängliche Hütten.

Als die Stämme feste Wohnsitze behaupteten, fingen auch die bildenden Künste an, sich zu erheben, denn die Baukunst gewährte dazu feste und sichere Plätze.

Wir sehen bei allen Völkern des Alterthums, daß alle zu erschwingende Pracht an die Tempel der Götter, an die Paläste und Denkmale der Herrscher, welche fast göttliche Ehre genossen, und an öffentliche, gemeinnützige Bauten, Burgen, Befestigungen, Wasserleitungen, Brücken, Straßen ꝛc. verwendet wurde. Der Privatmann lebte Jahrhunderte lang in ganz untergeordneten, sogar schlechten Gebäuden; aber vor allen prächtig waren die Gebäude zur Ehre der Götter errichtet. Hinsichtlich des Materials verbrauchte man natürlicher Weise dasjenige, was man eben vorfand. Wo Holz wuchs, baute man mit Holz, welches sich damals noch im größten Ueberflusse darbot; denn nur im Laufe der Jahrhunderte vermochte die unsinnigste Holzverschwendung in der alten Welt jene Baumverwüstung hervorzubringen, welche den größten Theil von Vorderasien, die ganze Nordküste von Afrika, Griechenland, Italien, das südliche Frankreich, Spanien und Portugal, so wie die Inseln der alten Welt zu fast baumlosen Gegenden umgeschaffen hat, wodurch die Landschaften einen ihrer schönsten Reize verloren und das Klima nothwendig eine ungünstige Aenderung erleiden mußte.

Ob man zuerst mit Holz oder mit Stein gebaut habe, darüber hat viel Streit geherrscht. Diejenigen, welche sich für den Steinbau, als den ältesten aussprechen, unterstützen ihre Meinung auf folgende Weise: „Der Holzbau konnte in den frühesten Zeiten, wenn man sich ihn auch noch so weit getrieben denkt, unmöglich weiter führen, als bis zu lothrechten Wänden und einer wagerechten Decke — aus Baumstämmen gemacht und in den Zwischenräumen mit Lehm oder Moos verstopft. Erst mit der völligen Zimmerung oder dem Häuserbau konnte die Bauwissenschaft und die Baukunst beginnen. Die einfachste Construction dieser Art ist aber eine sehr künstliche und setzt außerdem scharfe, schneidende Instrumente voraus, deren Erfindung selbst die Tradition erst dem Griechen Dädalus (1350 v. Chr.) zuschreibt. Bei dem Steinbau gestaltet sich dagegen der natürliche Entwickelungsgang wie von selbst. Die erste Wohnung aus Stein war eben so einfach, wie die hölzerne Hütte. Man schichtete unförmliche Bruchsteine zu niedrigen Mauern zusammen und fügte sie mit scharfen Kanten dauerhaft in einander — andere plattenförmige Steine wurden eben so leicht als Decke und Dach übergelegt. Wollte man später, zur dichtern und dauerhaften Zusammenfügung eine Kante, eine Erhöhung wegnehmen, so bedurfte man dazu nur eines härtern Steines, dann eines Hammers und endlich eines stumpfen Stückchens Eisen als Meißel; mit diesen höchst einfachen Geräthen ließ sich schon ein bedeutender Grad von Genauigkeit und Schärfe in die Arbeit bringen, und es war nur noch eine geringe Vervollkommnung derselben nöthig, um, nachdem die Kunst hinzugetreten war, auch ihren höchsten Forderungen zu genügen. Es konnte sich, ohne irgend einen Sprung, aus den rohesten Anfängen die Bauwissenschaft entwickeln."

Die Anhänger des Holzbaues sagen dagegen Folgendes: „Der Natur der Sache gemäß mußte der Holzbau vorangehen, denn das Holz bietet sich leichter zu jeder Art von Mechanismus, den ein Bau erfordert, als der Stein. Das Holz liefert Baustücke von jeder Art, es gestaltet sich nach jeder Form, welche man ihm geben will; es trägt leicht große Lasten durch sein faseriges Gewebe; die Baustücke verbinden sich leicht mit einander, man kann es leicht handhaben, bewegen, richten.

Der Stein hingegen ist widerstrebend. Er ist schwerer zu handhaben, zu bewegen, zu bearbeiten, besonders in größern Massen; er ist gebrechlich und die Zusammensetzung und Verbindung schwierig. Die Vervollkommnung des Steinbaues erforderte überdies zwei Haupterfindungen, die nach der Natur der Sache erst spät, nur nach vielen Erfahrungen und vermittelst wissenschaftlicher Kenntnisse eintreten konnten, nämlich die der bindenden Mittel, des Mörtels, und dann die des Steinschnittes.

Indem nun der Gang der menschlichen Dinge immer von dem Leichtern zu dem Schwerern ist, so kann man mit Zuverlässigkeit annehmen, daß dies auch der Fall in der Architektur gewesen sei und der Holzbau lange vor dem Steinbau eine Art von Vollendung erreicht habe. Ja, der Steinbau ist kaum denkbar, wenn man den Holzbau nicht bereits bis auf einen hohen Grad vollendet voraussetzt. Nach der Natur der Sache waren also die ersten Baumeister nicht Steinmetzen und Maurer, sondern Zimmerleute.

Daß der Höhlenbau nicht der Anfang der Baukunst sein kann, wird Jeder zugeben, der die Natur der Sache und die geschichtlichen Verhältnisse in Betracht zieht. Höhlen in wärmeren Klimaten — und dort entstanden zuerst die menschlichen Gesellschaften — sind dem Menschen wegen der darin hausenden Schlangen und reißenden Thiere stets gefährlich. Ein Volk, das an solchen Orten seine Wohnungen suchte, könnte dazu nur durch die höchste Noth

getrieben werden, und so lehrt uns auch die Geschichte. Alle die alten in Höhlen wohnenden Völker (Troglotyden), von denen die Geschichte spricht, waren schwache Genossenschaften, die sich dorthin vor stärkern Nationen flüchteten. Auf die Entwickelung der Baukunst haben diese Völkerschaften damals so wenig Einfluß geübt, als dies gegenwärtig bei den ebenfalls in Höhlen wohnenden Buschmännern auf der Südküste von Afrika der Fall ist.

Mag man nun anfänglich mit Stein oder Holz gebaut haben, so war man in beiden Fällen, ehe man mit den Gesetzen der Construction genau bekannt wurde, zu horizontalen Bedachungen gezwungen. Eben dieser Umstand, daß man nur wagerechte Decken der Räume durch große, quer auf den Mauern liegende Steinbalken oder durch quer übergelegte Holzbalken zu bilden vermochte, gab den Bauten der damaligen Zeit einen entschiedenen, gleichförmigen Charakter in den Hauptanlagen, nämlich das System der wagerechten Decke. Nichts desto weniger war die Bildung der Bauformen dennoch sehr verschieden.

Bei Bildung steinerner Decken mußte der Fall sehr oft eintreten, daß der Deckstein zu weit frei zu liegen kam, und man ihn also auf irgend eine Art stützen mußte, wenn er nicht zerbrechen sollte.

Bei den Gebäuden der alten Welt finden wir drei verschiedene Arten, diesen Zweck zu erreichen:

1) Entweder man stellte, wie bei dem Eingange der Pyramiden, die Steine, welche die Thürpfosten bilden, schräg unter den Deckstein, so daß die obere Oeffnung kleiner wie die untere wurde, wodurch der Deckstein weniger frei zu liegen kam; oder
2) man ließ, wie bei der Burg zu Tyrinth, jede nächst obere Steinschicht etwas gegen die untere vorspringen, bis man die obere Oeffnung so weit verengert hatte, daß man ohne Gefahr einen Deckstein quer überlegen konnte; dieses Vorrücken der Steine nannte man Ueberkragen und solche Steine Kragsteine; oder
3) wenn ein innerer Raum so weit wurde, daß weder die erste noch die zweite Methode angewendet werden konnte, so stellte man in bestimmten Entfernungen Säulen oder Pfeiler, legte quer über diese steinerne Tragebalken (Architrave) und quer über diese Tragebalken andere schwächere, welche die Decke schlossen.

Dies ist das einfache System, welches durch Jahrtausende fortgebildet die einfachsten und grandiosesten Bauten entstehen ließ, deren Festigkeit allen Stürmen der Zeit, mit Ausnahme von Erdbeben, getrotzt hat.

Da Holz sich, ohne zu zerbrechen, sechs- bis siebenmal weiter frei trägt als der gewachsene Stein, so konnte man mit hölzernen Decken auch viel größere innere Räume ohne Unterstützung von unten herauf oder von der Seite her überspannen, als bei steinernen Decken. Es kamen aber doch Fälle vor, wo selbst die Tragkraft des Holzes nicht ausreichen konnte, und in diesem Falle bediente man sich der sogenannten Sattelhölzer. Entweder lagen diese auf den Hauptmauern oder wenn die Deckenweite noch mehr wuchs, stellte man Stützen unter die Balken, legte darauf noch Sattelhölzer und unterstützte diese wieder mit sogenannten Kopfbändern. Die Balken bilden alsdann die Hauptträger der Decke, über welchen schwächere Querhölzer liegen, und über diesen befinden sich die Dielen oder Bohlen, welche die Decke schließen.

Man sieht leicht, daß, da der innere Raum freier bei der Holzconstruction ist, da ferner auch weniger Stützen nothwendig werden und überhaupt der Holzbau ganz andere constructive Bedingungen als der Steinbau hat, nothwendig auch eine andere Harmonie der Verhältnisse bei dem Holzbau, im Gegensatze zu dem Steinbau, entstehen muß.

Es liegt in der Natur der Sache, daß man bei jedem Kunststyle von rohen und unbehilflichen erst zu freieren und dann zu den edelsten Formen bei gesteigerter Erkenntniß und Bildung übergehen konnte. Namentlich in der Baukunst mußte man erst durch lange Erfahrung die Festigkeit und Haltbarkeit der Materialien und der daraus entstehenden Formengebung sicher erprobt haben, ehe man sich an zierlichere und leichte Constructionen wagte und noch längere Zeit mußten sich diese Erfahrungssätze bewahrheitet haben, ehe man zu sogenannten kühnen Constructionen und Formen übergehen konnte. Der geradlinige Styl der wagerechten Decke der alten Welt weiß von sogenannten kühnen Constructionen und Formen fast gar nichts; Alles erscheint beim ersten Blicke fest, sicher, gemäßigt, so zu sagen für die Ewigkeit gebaut. Hierzu müssen wir noch nebenbei bemerken, daß die ausgebildetste und ausgesuchteste Technik den Bauwerken jener Zeit im Allgemeinen eine Dauer und Festigkeit gewährte, welche wir jetzt noch mit staunender Bewunderung zu betrachten genöthigt sind. Je weiter die Menschen in der Cultur (nach unsern jetzigen Begriffen davon) vorschritten, um so leichtsinniger und um so vergänglicher führten sie ihre Bauten auf.

In der alten Welt finden wir die Nationalitäten streng geschieden und eben so sind die von jedem Volke verehrten Götter immer nationale Götter, so wie deren Cultus ein nationaler war; selbst der nicht darstellbare Jehova der Israeliten war eine nationale Gottheit, aber weniger der Versöhnung und Liebe als des Zornes, der Rache und Vergeltung (Nemesis). Die Gesammtbildung der damaligen Zeit, befand sich fast immer in den Priesterkasten vereinigt, welche zugleich den Religionscultus besorgten, den vom Volke fast göttlich verehrten weltlichen Herrscher ein- und absetzten und überhaupt den Staat durch ihren Einfluß regierten; denn wenn irgend etwas nicht geschehen sollte, oder wenn sie etwas geschehen machen wollten, brauchten sie nur aus den Gestirnen, aus dem Fluge der Vögel, aus den gezogenen Loosen, aus den Opferungen, einen unglücklichen oder glücklichen Ausgang vorherzusagen und sie waren der Zustimmung sowohl des von ihnen abhängigen Herrschers als des Volkes gewiß. Der Religionscultus bedingte stets die Erscheinungen, welche durch Ausübung der bildenden Künste ins Leben traten.

Der ägyptische Kunststyl.

Aegypten gehört zu den Ländern von mittlerer Größe, sein Flächeninhalt beträgt nicht mehr als 6000 Geviertmeilen. Das Land ist eine schmale Ebene, mit Ausnahme von Unterägypten, wo der durch den Nil angeschwemmte Boden eine größere Breite gewinnt. Der Nil, welcher das Land in dessen ganzer Ausdehnung durchströmt, verleiht ihm allein seine ganze Fruchtbarkeit. Seine Ueberschwemmungen geben dem Boden fast das einzige Naß, welches er das Jahr hindurch bekommt, denn Regen fällt oft Monate lang nicht. Im Westen wird das Nilthal von mit Sand bedeckten Felsengebirgen eingeschlossen, östlich bis zum arabischen Meerbusen erstreckt sich ein steiniges Gebirgsland. Im Süden bis zu den bekannten Nilfällen bestehen die Gebirge aus Granit, in der mittleren Region herrscht der Sandstein vor, der Norden, wie die westlichen und östlichen Bergketten, haben Kalkstein. Der Granit gab das Material zu den ägyptischen Denkmälern aus einem Stück, der Sandstein erleichterte wegen seiner geringen Härte die unermeßlichen Sculpturarbeiten, die wir noch gegenwärtig auf den alten Tempeln bewundern.

Nach den eigenen Sagen der Aegypter war ihr Land ursprünglich von wilden Stämmen bewohnt, die in Hütten von Schilf lebten. Die Aegypter, von denen die großen Denkmäler herrühren, waren Eroberer, die von außen eindrangen und sich das Nilthal unterwarfen. Verschiedene Zeichen

deuten darauf hin, daß diese Eroberer von Süden kamen, vom arabischen Meerbusen her. Viele Schriftsteller glauben, daß es Indier waren, und in der That besteht in der indischen und ägyptischen Architektur eine merkwürdige Uebereinstimmung. Als zu Anfang dieses Jahrhunderts zur Vertreibung der Franzosen aus Aegypten einheimische indische Regimenter herbeigeschafft wurden, riefen diese, mit gelehrten Vermuthungen vollkommen unbekannten Männer beim ersten Anblick der ägyptischen Denkmäler einstimmig aus, daß diese Bauten nur vor ihren Voreltern herrühren könnten. Außer diesen Eroberern und den Ureinwohnern des Landes erscheint auf den ägyptischen Sculpturen noch ein dritter Volksstamm, der arabischen Charakter verräth. Diesen Bestandtheil der Bevölkerung lieferten theils Kriegsgefangene und deren Nachkommen, theils die Hirten aus den Gebirgsgegenden des arabischen Meerbusens.

Was wir von der Geschichte des alten Aegypten wissen, ist dürftig und beschränkt sich auf Folgendes. In den ältesten Zeiten bestanden im Nilthale mehrere, vielleicht sogar viele Staaten neben einander, unter denen Theben und Memphis die wichtigsten waren. Alle diese Staaten bildeten sich um Tempel herum, welche ihre Nationalheiligthümer enthielten und gleichsam der Kern waren, an den sich der Staat ansetzte. Von diesen frühesten Staaten wissen wir weiter nichts als die Namen der Könige, welche in ihnen herrschten. Diese erste Periode, worin das Nilthal und Unterägypten colonisirt wurden, reicht von 2000 bis 1800 v. Chr. Um das Jahr 1800 drangen sogenannte Hirtenkönige (Hyksos) ein, nach allen Anzeichen arabische Eroberer, die also von Osten kamen.

Sie überschwemmten Unterägypten, drangen in Mittelägypten vor, wo sie Memphis einnahmen, zerstörten die Tempel und Städte und legten an dem Eingange des Landes, bei Pelusium, eine große mit Mauern umgebene Verschanzung an, wohin sie sich im Nothfalle zurückzogen. So stifteten sie ein Reich, das sich ein Jahrhundert lang erhielt. Einige meinen, daß sie die Erbauer der Pyramiden waren, die nur in Mittelägypten vorkommen, wo die Hyksos herrschten und die wegen ihrer ungeheuren Größe den Geschmack eines rohen Volkes zu verrathen scheinen, das aber unter der besiegten Nation mechanische Künstler fand, durch deren Hilfe solche Unternehmungen ausgeführt werden konnten. Thutmosis, König von Theben, wird als derjenige genannt, der die Hyksos zuerst bekämpft habe. Der zweite König nach ihm vertrieb sie um das Jahr 1700 v. Chr. völlig aus dem Lande. Die nächste Periode, die von 1700 bis 700 v. Chr. reicht und also ein volles Jahrtausend umfaßt, ist die Blüthezeit des ägyptischen Reiches. Während des langen Kampfes gegen die Hyksos hatte die Noth zu einer Verschmelzung der kleinen Staaten in ein großes Reich geführt und die Nation gewann dadurch eine solche Kraft, daß sie nicht bloß ihre Unabhängigkeit behaupten, sondern selbst angriffsweise verfahren konnte. Unter den Königen dieser Periode erscheint keiner von solchem Glanze umgeben, als Sesostris der Große, der auch unter dem Namen Ramesses vorkommt. Dieser König eroberte Arabien, Syrien, vielleicht selbst Babylonien und gründete in Aethiopien ein bleibendes Reich. Gegen das achte Jahrhundert v. Chr. begann der Verfall des Reiches, herbeigeführt durch auswärtige Kriege und innere Unruhen. Unter Psametich gewannen diese letztern eine solche Ausdehnung, daß die gesammte Kriegerkaste, 250,000 streitbare Männer stark, auswanderte und in Aethiopien einen eigenen Staat gründete. Dieses Ereigniß, welches um das Jahr 600 v. Chr. stattfand, versetzte dem ägyptischen Reiche den Todesstoß. Vielfach von asiatischen Eroberern bedrängt, verfiel es 528 v. Chr. der persischen Gewaltherrschaft. Den Persern folgten im vierten Jahrhundert v. Chr. die Griechen, diesen zu Anfang unserer Zeitrechnung die Römer und zuletzt gerieth Aegypten unter die Botmäßig-

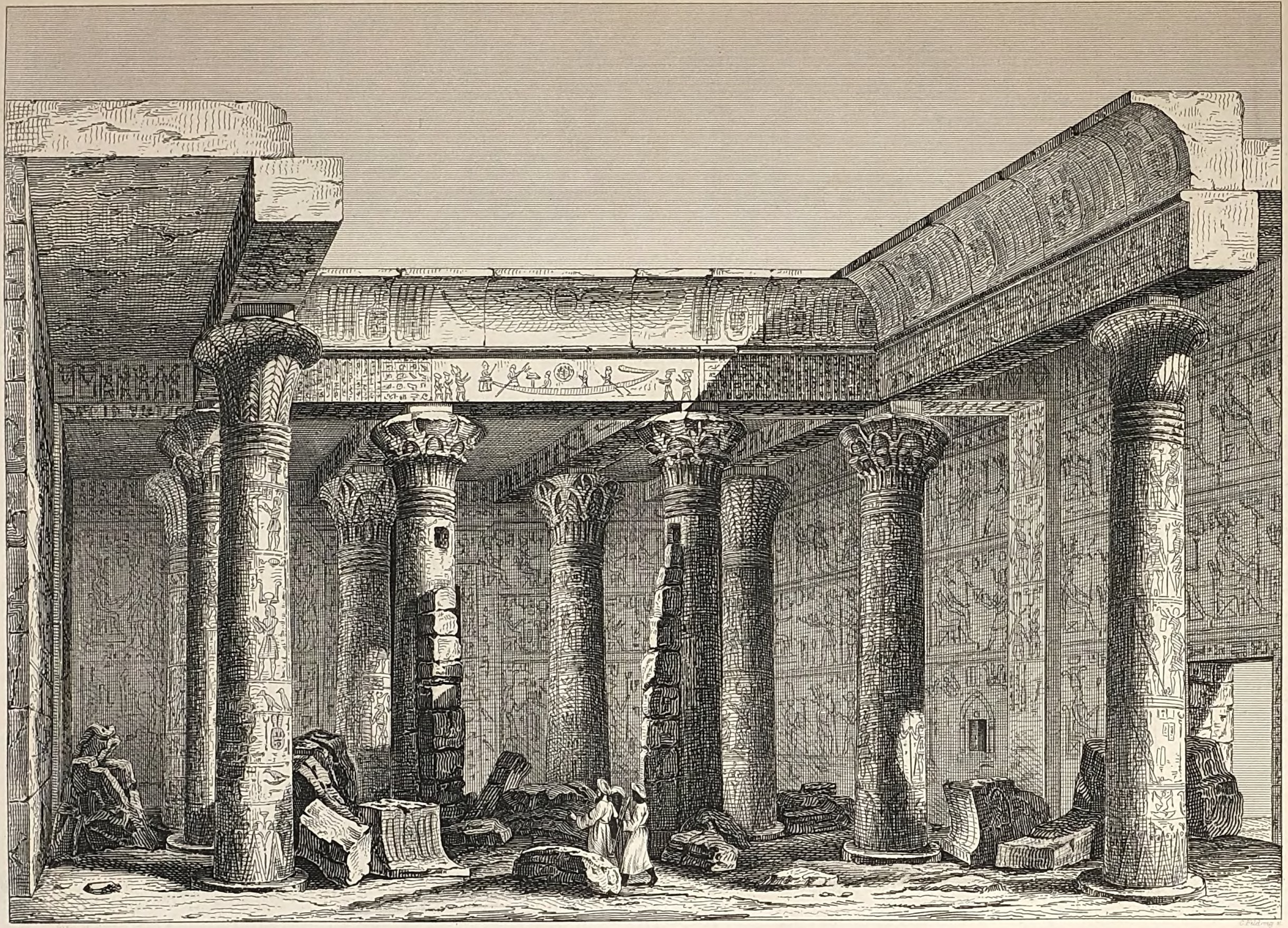
keit der Araber. Für die Kunstgeschichte sind diese spätern Perioden wichtig, namentlich die arabische, die uns aber an einem andern Orte beschäftigen wird. — Noch weniger als von Aegypten wissen wir über den merkwürdigen Priesterstaat Meroe, der in dem Styl seiner Architektur eine große Aehnlichkeit mit Aegypten hat. Meroe ist eine Insel, die sich vom 13. bis 18. Grade nördlicher Breite erstreckt, eine Länge von 75, eine Breite von 25 Meilen hat und durch die beiden Arme des obern Nils, den blauen und den weißen Nil, gebildet wird. In seiner glänzendsten Periode, die um das Jahr 800 v. Chr. zu setzen ist, soll dieser Staat 250,000 Bewaffnete, 400,000 Gewerbtreibende gezählt haben. Mehrere seiner Könige traten als Eroberer auf, der bekannteste unter ihnen, Sabaka, unterwarf sich eine Zeit lang Oberägypten. Die Unabhängigkeit von Meroe wurde schon durch die Schwierigkeit geschützt, mit einem Heere dorthin zu gelangen. Als Kambyses, der Aegypten eroberte, diesen Versuch machte, verlor er die Hälfte seines Heeres und mußte sich unverrichteter Dinge zurückziehen. Meroe ist merkwürdig durch die Macht seiner Priester, die sich auf die dortigen Orakel, die berühmtesten in Afrika, stützte.

Die ägyptische Priesterherrschaft war zu der Zeit, aus der unsere ersten Nachrichten von Aegypten stammen, schon bedeutend geschwächt. In den frühesten Zeiten muß sie jedoch überwiegend gewesen sein, denn die Religion war der Mittelpunkt des gesammten Lebens und überdies waren die Priester im Alleinbesitz aller wissenschaftlichen Kenntnisse. Sie lehrten, daß die Fortdauer, der Fall, das Wiederaufleben des Staates an die Fortdauer, die Zerstörung, die Wiederaufbauung seiner Tempel geknüpft sei. Die großen Könige, die durch Eroberungen und andere glänzende Thaten die Bewunderung des Volkes erregten, schwächten wohl die Macht der Priester, aber ganz zu zerstören vermochten sie sie nicht; weil sie zu tief in dem Charakter und den Gewohnheiten des Volkes wurzelte. Die politische Verfassung beruhte auf der Eintheilung in Kasten, doch scheint diese, nach neuern Entdeckungen zu urtheilen, nicht so streng gewesen zu sein, als man früher gewöhnlich anzunehmen pflegte.

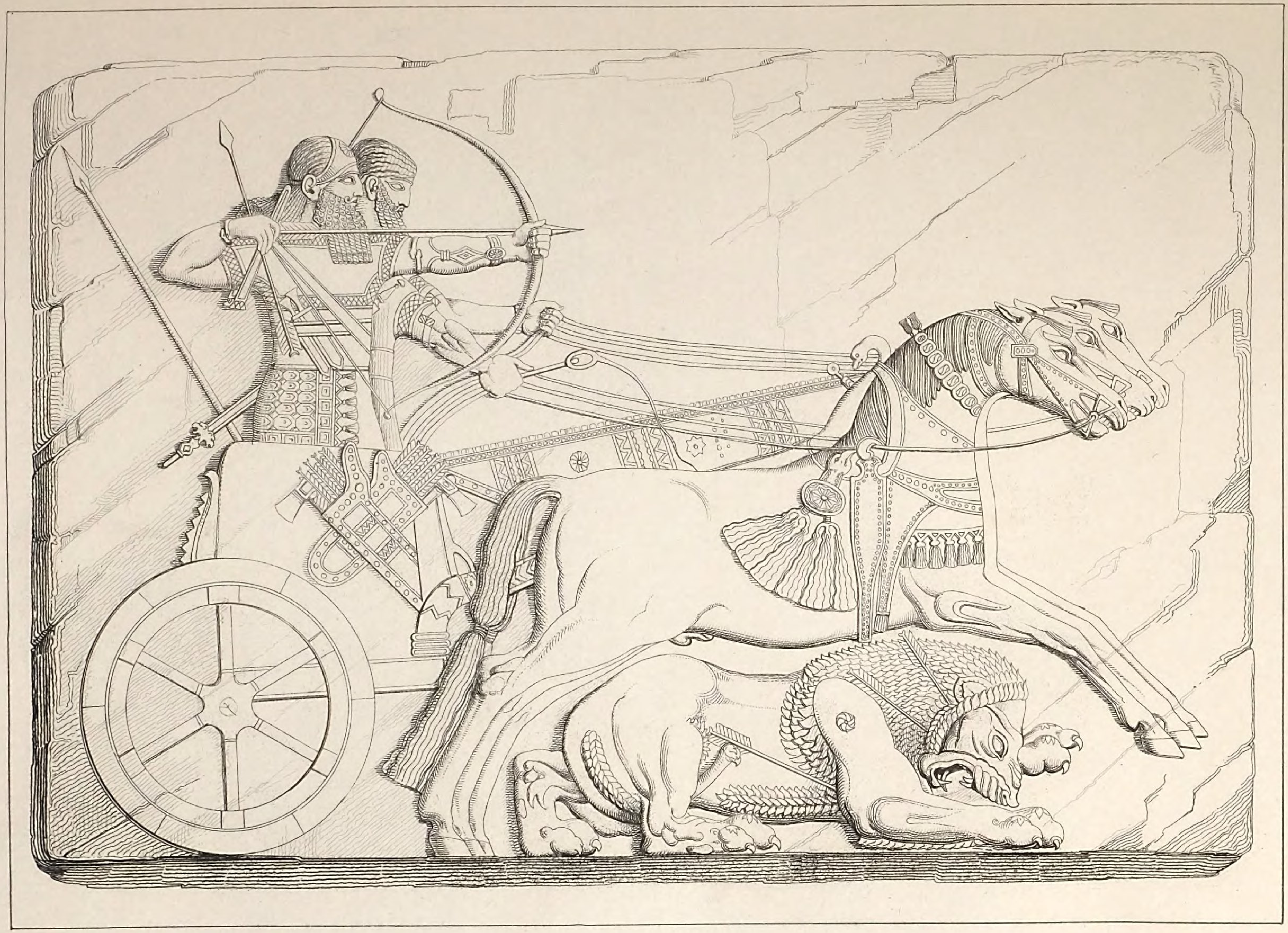
Die Religion übte auf die Kunst den entschiedensten Einfluß, ohne sie würde Aegypten seine Monumente nicht erhalten haben. Es gab eine Religion der Priester und eine Volksreligion, deren Gemeinschaftliches in dem Cultus gewisser Gottheiten bestand, die mit Ausnahme des Osiris und der Isis nur Localgottheiten waren. Der wichtigste Theil der Priesterreligion, worunter der Inbegriff ihrer gelehrten Kenntnisse zu verstehen ist, war Astronomie und Astrologie.

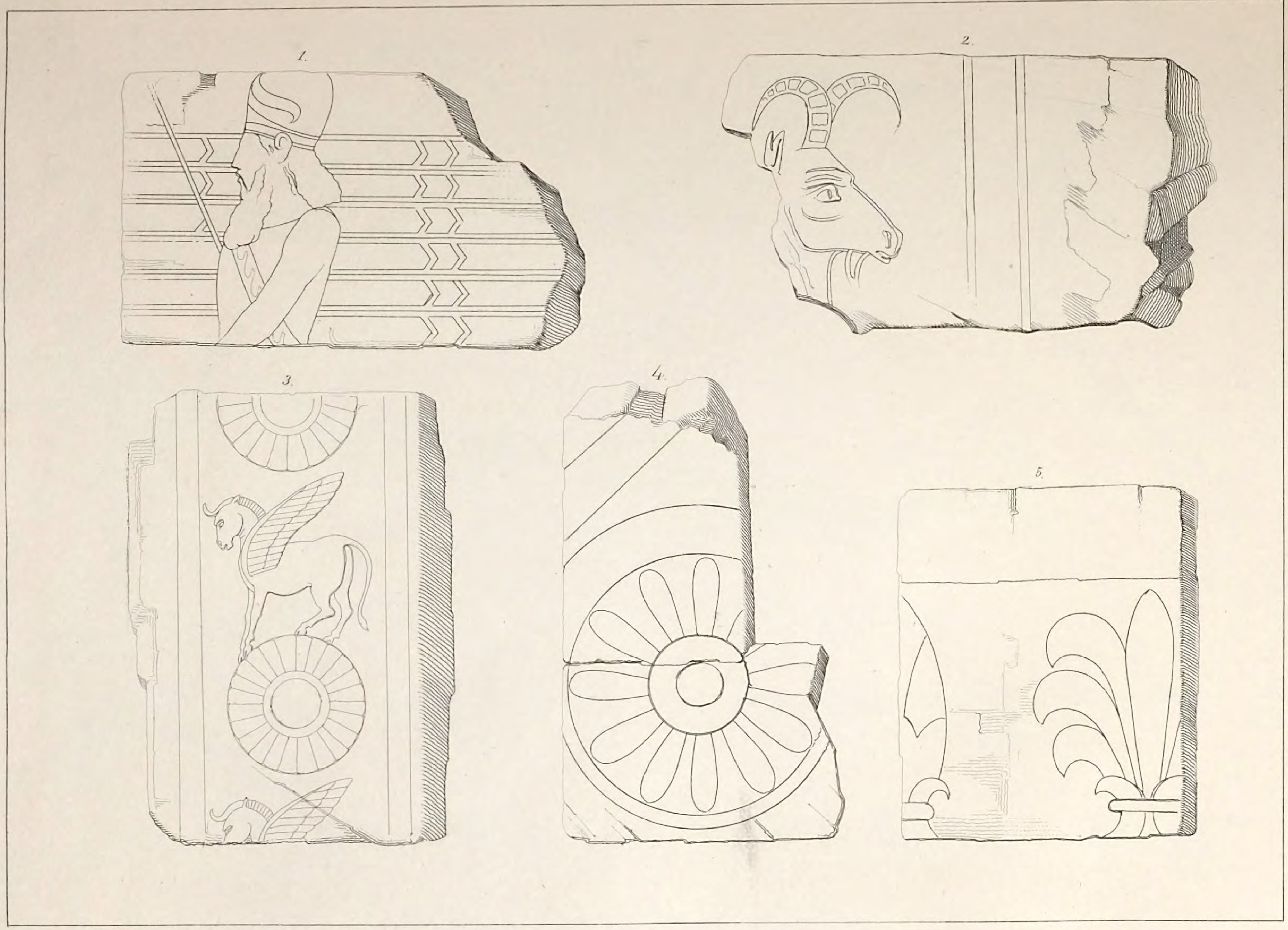
Mehrere der bedeutendsten Denkmäler, z. B. das Labyrinth und das Memnonium, waren nichts anderes, als bildliche Darstellungen gewisser astronomischer Cyklen und sollten zugleich Mittel sein, die Kenntniß derselben zu erhalten. Durch die Priesterschaft wurde Architektur und Sculptur so eng mit einander verbunden, daß man kaum von jeder einzeln sprechen kann. Die heilige Sprache der Priester, die Hieroglyphe, gab der Sculptur ihre große Bedeutung, denn nur durch sie konnte diese Sprache zur Darstellung gelangen. Die Summe der ägyptischen Kunstgeschichte läßt sich daher in folgende einfache Sätze zusammendrängen: „Die bildende Kunst hing an der Hieroglyphe; diese ward dargestellt durch die Sculptur; allein die Sculptur bedurfte wieder der öffentlichen Monumente, um einen schicklichen Platz für ihre Darstellungen zu finden; und diese öffentlichen Monumente waren theils schon an sich, theils durch sie die Grundpfeiler, auf denen zugleich das Gebäude der Religion und des Staates ruhete." Die ganze Baukunst der Nation mußte sich um so mehr auf die Anlage von Tempeln oder später von Palästen für die Könige concentriren, als das Klima die Bedürfnisse in Rücksicht der Privatwohnungen so leicht befriedigen ließ. Die Volksreligion bestand in einem

Pl. 5.

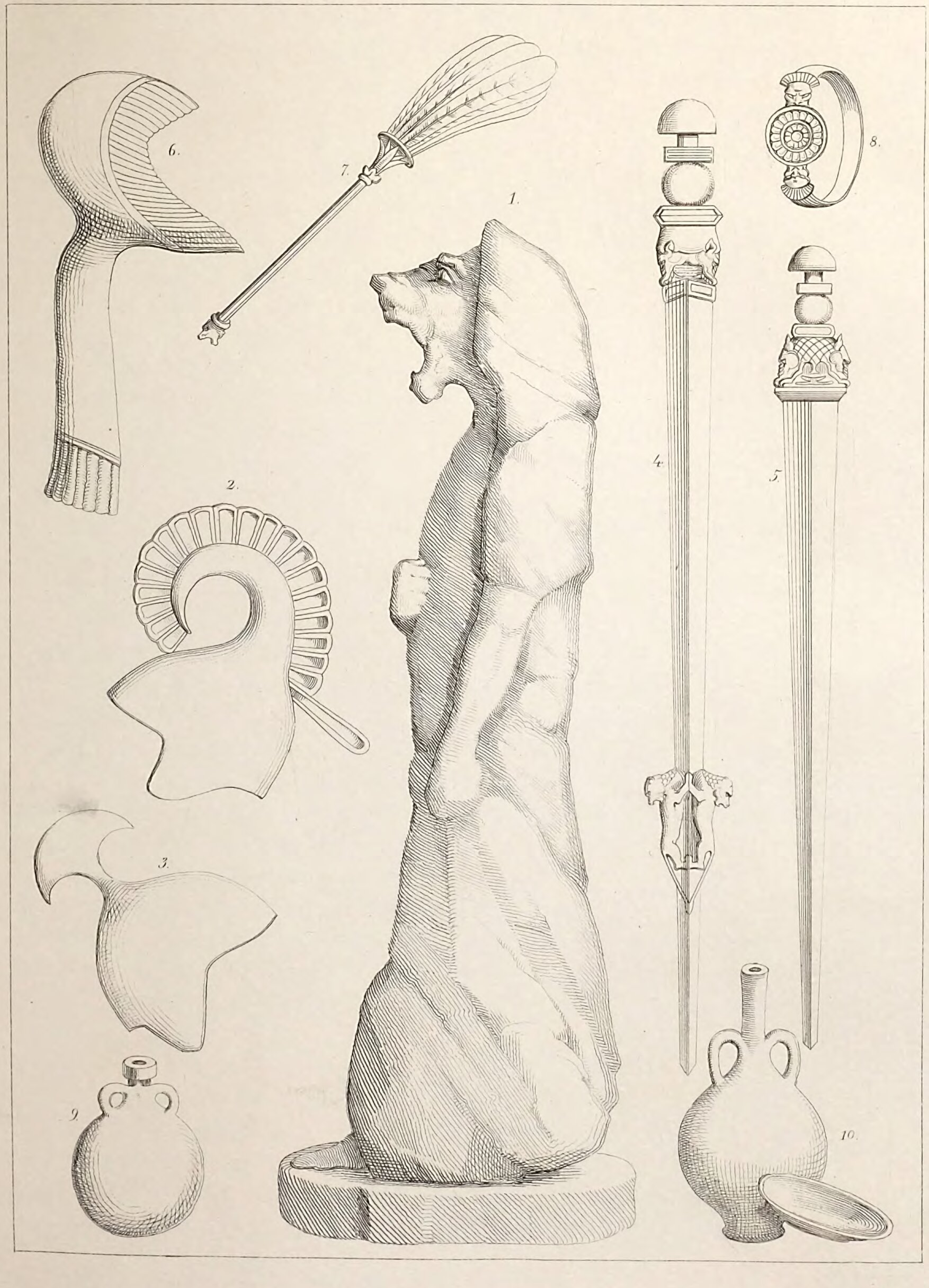


Pl. 6.




1.
2.
3.
4.
5.

Pl. 8.



Thierdienste, dem die Priester die Idee der Seelenwanderung unterlegten. Diese Idee war zunächst an die Fortdauer des Körpers geknüpft und es erklärt sich daraus die Sorgfalt, welche die Aegypter für ihre Leichen hegten. „Die Aegypter," sagt Diodor, „halten den Zeitraum des hiesigen Lebens für sehr geringfügig, schätzen aber um so mehr ein ruhiges Leben nach dem Tode. Sie nennen daher auch die Wohnungen der Lebendigen nur Herbergen, in welche wir gleichsam auf kurze Zeit einkehrten; die Grabmäler der Verstorbenen hingegen heißen bei ihnen ewige Wohnungen, weil die Todten in der Unterwelt eine unermeßliche Zeit fortdauern. Daher verwenden sie auch auf die Erbauung ihrer Häuser wenig Mühe, auf ihre Grabmäler aber unglaubliche Kosten und Sorgfalt." Wenngleich diese Worte des Geschichtschreibers noch weiterer Erläuterungen bedürfen, so ist es doch auf den ersten Blick auffallend, daß sie den Schlüssel zu einem der wichtigsten Theile des ägyptischen Alterthums darbieten. Für die Wohnungen der Todten eignete sich keine Gegend besser, als die felsige Fläche am Fuß der westlichen Gebirgskette und diese Gebirgskette selbst, da man hier nicht blos gegen die Ueberschwemmungen des Nilthals gesichert war, sondern auch in den dort befindlichen Höhlen Locale hatte, welche blos der Nachhilfe bedurften.

Die Religion der Aegypter begünstigte gleich der persischen den Ackerbau und trug so zur größern Cultur des Landes ungemein viel bei. Die Geometrie, diese so wichtige Hilfswissenschaft der Künste, war in Aegypten eine Tochter des Ackerbaues, weil die Ueberschwemmungen des Nils öfters neue Ausmessungen der Felder nothwendig machten.

Der Oertlichkeit nach zerfallen die Monumente ägyptischer Kunst in folgende Abtheilungen:

1) Obernubische Monumente. Hier befand sich das sogenannte Inselreich Meroe, und man findet noch bedeutende Ruinen ägyptischer Kunst, welche aber Ausartungen desselben zeigen; eben so finden sich an mehrern Orten Abyssiniens ähnliche Bauwerke;
2) die unternubischen Monumente, durch einen Raum von 30 Meilen von jenen getrennt, meist Höhlenanlagen. Ihr unfertiger Zustand beweist das Vorübergehende ihrer ursprünglichen Verhältnisse;
3) die oberägyptischen Monumente, theils südlich von Theben, theils in Theben selbst. Sie zeichnen sich vor allen durch ihre kolossalen Maße und durch großartige Verhältnisse, so wie durch die gediegenste technische Ausführung aus; die Trümmer von Theben haben an fünf geographische Meilen im Umfange;
4) die mittelägyptischen und
5) die unterägyptischen Monumente sind größtentheils durch die Verheerungen, welche diesen Landstrich mehr als die höherliegenden betroffen, zum großen Theil verschwunden, um so mehr, da man später bei Anlage neuer Städte die Materialien der alten zum Bau benutzte;
6) die in den Oasen zerstreuten Monumente, wie die Ruinen des Tempels vom Jupiter Ammon 2c.

Wir beginnen mit dem Bau der Tempel, da die übrigen Bauten sich im Styl immer nach den erstern richteten und die Privatbauten ihrer Unbedeutendheit wegen gar nicht in Betracht kommen.

Kein Baustyl zeigt, wie der ägyptische, eine so streng abgeschiedene Form und einen so tiefen Ernst in der Erscheinung. Die wagerechte Linie herrscht vor und eine Unterbrechung derselben findet nur durch die verschiedenen Höhen der Gebäude, durch Kolosse, Obelisken und Pyramiden, statt.

Nach Herodot war die Grundrißanlage aller ägyptischen Tempel in folgender Anordnung ent-

halten. Den Zugang (Dromos) bildeten Alleen von Widdern, oder Sphinxkolosse, auch zuweilen Colonnaden. Zuweilen befindet sich noch vor diesen ein kleiner Vortempel beigeordneter Gottheiten, z. B. ein Tempel des zerstörenden Typhon. Den Eingang zum Tempelvorhofe bildet ein Thor, welches von zwei thurmartigen Bauten (Pylonen) eingefaßt ist. Diese Pylonen sind oben platt und können vermittelst im Innern derselben angelegter Treppen erstiegen werden. Auf ihrem platten Dache konnte man außer der Fernsicht, welche ihre Höhe gewährte, auch bequem die Sterne beobachten. Vor diesem Thore mit Pylonen standen entweder zwei Obelisken oder zwei Kolosse, oder auch beides zugleich, als Zeichen der Weihung. Nicht immer folgte die Mittellinie der Grundrißanlage einer und derselben Richtung; wo das Terrain oder andere Localitäten es verwehrten, wurde diese Mittellinie nach verschiedenen Richtungen gebrochen.

Hinter dem Eingangsthor folgt ein Vorhof, von Säulengängen, Priesterwohnungen, Nebentempeln umgeben.

Den Zugang zum Tempelgebäude bildet eine von Mauern eingeschlossene Säulenhalle, welche nur durch kleine Fenster im Gebälk, oder durch Oeffnungen in der Decke Licht erhielt. Es war dieser Vorbau das Vorhaus (Pronaos). An dieses schloß sich das eigentliche Heiligthum, die Cella (Naos) an, ohne Säulen, niedriger, meist von mehrern Mauern eingefaßt, oft in verschiedene kleine Gemächer oder Krypten (unterirdische Gemächer) getheilt, mit monolithen Behältern für Idole, oder Thiermumien, dem Anschein nach der am wenigsten geschmückte Theil des Ganzen und wahrscheinlich der Aufenthaltsort (Stall) des jedesmaligen geheiligten Thieres. Im Verhältniß zum übrigen Tempelbau war dieser Theil immer sehr klein. Die großen Tempelanlagen unterscheiden sich von den eben beschriebenen einfachsten nur dadurch, daß beliebig mehr Vorhöfe mit Thoren, Pylonen, Obelisken und Kolossen angelegt wurden, um den größern Bedürfnissen zu entsprechen und die Pracht des Eindrucks zu steigern.

Den Tempel des Phtha zu Memphis z. B. erbaute ursprünglich Menes; Sesostris machte einen Anbau aus ungeheuern Steinen und setzte sechs Bildsäulen seiner Familie hinein; Rampsinit baute Propyläen (Eingangsthore mit Pylonen) gegen Westen mit zwei Statuen, Asychis Propyläen gegen Osten, Psammetich errichtete solche gegen Süden und machte gegenüber eine Anlage für den Apis, Amasis setzte einen Koloß davor (nach Herodot).

Vorn an den Pylonen befanden sich senkrechte Einschnitte, in welche bei festlichen Gelegenheiten Mastbäume mit Flaggen und Fahnen befestigt wurden, wie aus aufgefundenen bildlichen Darstellungen in den Gräbern der Könige ersichtlich wird.

Die Tempelgebäude stehen mit ihrer langen Seite in der Hauptfront und sind gewöhnlich von drei Seiten mit Mauern eingeschlossen, wogegen in der vierten, der Hauptfront, Säulen stehen, welche mit den im Innern des Raums gestellten Säulen übereinstimmen. Diese vordern Säulen sind mit steinernen Brüstungen verbunden und die Thürpfosten, welche oben keinen ganz durchreichenden Deckstein haben, sondern in der Mitte eine große Oeffnung zum Durchtragen der Fahnen &c. lassen, sind an die Schäfte der mittelsten Säulen angebaut. Es stehen also niemals Säulen rings um den Tempel herum, wie dies bei griechischen und römischen Tempeln der Fall ist.

Die aus großen Quadern bestehenden Tempelmauern sind nur innerhalb senkrecht, nach außen sind sie an den schmalen Tempelseiten unten breiter als oben (abgeböscht), wodurch die Gebäude eine pyramidale Form, die Hauptform bei den Aegyptern, erhalten. Mauerflächen, so wie Säulen und

Verzierungen, wurden erst bearbeitet, geglättet und verziert, wenn sie schon roh aufgebaut waren, was man aus unvollendeten Tempeln deutlich ersieht.

Dieses Verfahren fand bei allen Völkern des Alterthums statt und hatte den Vortheil, daß bei dem Aufbringen der ungeheuern Blöcke keine Verzierungen ꝛc. abgebrochen oder zerstört werden konnten.

Die Kanten der Mauern, nach außen so wie oberhalb wagerecht, werden bei allen Gebäuden von einem Rundstabe rahmenartig eingefaßt. Ueber diesem Rundstabe liegen die Platten, welche die Deckensteine bilden. Da das Dach (die Steindecke) ganz platt war, so war auch kein weit vorspringendes Gesims zur Bildung einer Dachtraufe erforderlich; deshalb sind die Hauptgesimse der ägyptischen Gebäude verhältnißmäßig klein und wenig vorspringend. Die obere Begrenzung der Gebäude ist immer eine wagerechte Linie, und von einem giebelartigen Abschluß findet man keine Spur, da die Tempeldecke, wie bereits erwähnt, ganz flach war. Das Gesims bildet zugleich die Dachbrüstung.

Die ältesten Tempel waren wohl Höhlenbauten und verhältnißmäßig klein gegen die spätern im Freien stehenden, welche, wie wir gesehen haben, überdies durch Anlage neuer Vorhöfe immer vergrößert werden konnten.

Die Pylonen mit den Eingangsthoren nahmen die ganze vordere Seite eines Hofes ein. Zur Rechten und Linken der Höfe standen Säulengänge, welche aber nicht, wie die griechischen, rings herumliefen.

Die Hitze des Klimas bedingte große, hohe, luftige Räume, dicke Mauern, welche unterhalb bis zu einer Stärke von 24 Fuß gefunden werden, kleine und wenige Oeffnungen gegen Süden, größere und häufigere gegen Norden. Eben so erforderte die Hitze bedeckte Gänge zur Verbindung der Gebäude unter einander.

Die Säulen bildeten nie die Ecken des Gebäudes, sie waren an beiden Enden der Fronten von den Mauerpfeilern begrenzt. Diese Mauerpfeiler stießen stumpf (ohne Capitäl) gegen den Architrav. Der ägyptische Tempel, welcher in der vordern Front zwei Säulen und zwei Pfeiler hat, verhält sich mit seiner Breite zur Höhe wie 3:2; bei solchen Tempeln, welche sechs Säulen und zwei Eckpfeiler haben, verhält sich die Breite zur Höhe wie 2:1. Das ganze System beruht auf senkrechter Unterstützung der wagerechten Steindecke; von Holzconstruction findet sich keine Spur.

Das niedrigste Säulenverhältniß ist 1:4, das höchste in den spätern Monumenten 1:6, wobei 1 den untern Säulendurchmesser bezeichnet. Die Säulen haben keinen Fuß, sondern nur einen runden Sockel. Der Schaft ist oben nur wenig dünner als unten (hat nur wenig sogenannte Verjüngung). Der Schaft hat immer mehrere wagerechte, rings herumlaufende Theilungen, und niemals solche senkrechte vertiefte, von oben bis unten laufende Streifen (Cannelirungen), wie die griechischen und andere Säulen. Auch viereckige freistehende Pfeiler, an welche Figuren angelehnt stehen, finden sich häufig zur Unterstützung der Architrave anstatt der Säulen. Das Säulencapitäl bildet ein viereckiger Klotz, oft würfelförmig, häufig mit Köpfen ꝛc. verziert, welcher jedoch vor dem darüber liegenden Architrav nicht vorspringt.

Der Architrav ist glatt und wird oberhalb durch den vorhin erwähnten wagerechten Rundstab von dem unmittelbar daraufliegenden Hauptgesims geschieden. Das Profil dieses Hauptgesimses ist immer eine Hohlkehle, durch eine Platte gekrönt. Architrav und Bekrönung haben einerlei

Höhe und jedes ist etwa eben so hoch als ein unterer Säulendurchmesser, so daß, wenn man die Höhe der Säule gleich 1 setzt, das Gebälk, aus Architrav und Gesims bestehend, gleich $1/3$ bis $1/2$ der Säulenhöhe ist.

Die Harmonie der Formen dieses Styls wurde dadurch erreicht, daß alle Verhältnisse mehr nach der Breite, als nach der Höhe strebten; als schöner Contrast erscheinen dagegen die Pylonen, Kolosse, Obelisken, Pyramiden. Die wagerechte Theilung der Säulenschäfte, abgesehen davon, daß sie zu den bildlichen Darstellungen so nothwendig war, stimmt ganz mit dem Bestreben überein, die Verhältnisse zu verbreitern; denn nach optischen Gesetzen sieht eine senkrechte Fläche, wenn sie mehrfache wagerechte Theilungen erhält, niedriger aus, als wenn sie mehrfach senkrecht getheilt wird, wo sie dann höher scheint, als sie wirklich ist. Eine wagerechte Theilung läßt also die Bauwerke weniger hoch erscheinen, als eine senkrechte. Dieser Satz ist sehr wichtig und werden wir bei den andern Baustylen oft darauf zurückkommen.

Das Material zu den Tempeln war meist Sandstein. Die Obelisken, meistens aus Granit, sind, wie erwähnt, Denkpfeiler, und gaben an, welche Ehren und Titel der König, der einen Tempel erbaut, erweitert, reich beschenkt hatte, dafür von der Priesterschaft empfangen habe. Die berühmtesten Obelisken waren in Heliopolis und Theben. Einzeln und auf hohen Untersätzen stehend kommen sie bei den ägyptischen Tempeln nicht vor; diese Art der Aufstellung wurde erst von den Römern beliebt, nachdem sie mehrere Obelisken nach Rom geschafft hatten.

Die Paläste der Könige sind entschiedene Nachbildungen der Tempel, so wie die Königsstatuen wie Götterbilder erscheinen und die Könige in den Grabgemälden mit den Attributen des Sonnengottes dargestellt werden. Der Unterschied ist nur der, daß die Säle in den Palästen noch größer (wie besonders bei dem kolossalen Palaste zu Karnak) und die hintern eigentlich bewohnbaren Gemächer ausgedehnter und mannigfaltiger sind. Bei dem Palaste von Karnak folgt auf vier Pylonenpaare mit Thoren ein Saal (Halle) von 318 Fuß Länge und 159 Fuß Breite mit 134 Säulen, wovon die höchsten 70 Fuß hoch sind. (Vergl. Description de l'Egypte par Denon, III., wo man überhaupt den deutlichsten Begriff der Größe und Pracht ägyptischer Kunst erhalten wird.) Hierauf kommt ein Gesammtpalast vieler Herrscher, der nach Herodot von den Dodekarchen (Zwölfherrschern, welche Zahl übrigens mit der Sonnenzahl der Monate übereinstimmt und gewiß nicht ohne symbolische Bedeutung dabei war) errichtet wurde. Es ist dies das berühmte Labyrinth, das aber nach Strabo's Meinung von Ismandes, nach Diodor's Behauptung von Mendes erbaut worden ist. Nach den Forschungen des neuesten deutschen Reisenden, Lepsius, ist Möris der wirkliche Erbauer. Den Kern des Palastes bildeten zwölf offene, mit bedeckten Säulengängen umgebene Höfe. Diese umgab eine labyrinthische Zimmermasse, 3000 Gemächer, die Hälfte unterirdisch. Herodot, der das Labyrinth selbst besuchte, findet kaum Ausdrücke, dieses „übermenschliche Werk" zu preisen. Lepsius fand noch bedeutende Ruinen des Labyrinths vor, die jedoch für die Kunst von keinem Interesse sind, indem nur die rohen Mauern von Ziegelerde erhalten, die Steinplatten der Bekleidung und alle Ornamente verschwunden sind. Die Pyramide als Grabmal macht den Schluß des Ganzen.

Die Grabmonumente zerfallen in zwei Klassen, die Pyramiden und Hypogeen.

1) Die Pyramiden, im Grundriß quadratisch, oben in einer Spitze endigend, sind so hoch wie breit (Tumuli) — eine Form von Grabhügeln, die in allen Ländern der ältesten Cultur gefunden wird. Man leitet ihre Form von der ursprünglichen Gewohnheit her, Steinhaufen zum Gedächtniß

der Verstorbenen, oder auch aus andern Ursachen, wie zu Schlachtdenkmälern, Grenzhügeln 2c., zusammenzutragen.

Auch will man anderweitig ihre Form aus dem Namen herleiten, denn Piramne heißt in koptischer Sprache „Sonnenstrahl" und wenn man annimmt, daß sie Gnomonen (Sonnenuhren) waren, wie Manche behaupten, so hätte dies einigen Zusammenhang; nur kann man alsdann nicht einsehen, warum sie in der Regel gruppenweise vorkommen, da so viele Sonnenzeiger an einem Punkte überflüssig gewesen wären.

Nach Herodot war der erste Pyramidenerbauer Cheops, ein ruchloser Fürst und Priesterfeind (also deshalb ruchlos). Er ließ von seinem Volke in den Steinbrüchen des arabischen Gebirges Steine aushauen und auf dem Nil bis an das lybische Gebirge jenseits des Flusses bringen. Dazu brauchte er 100,000 Menschen, von denen immer 10,000 alle drei Monate einander ablösten. Zehn Jahre brachte man zu, um einen Damm anzulegen, über welchen die Steine bis zu der Anhöhe, wo die Pyramide erbaut werden sollte, gebracht wurden; dieser Damm war 5 Stadien (des Herodot Stadium ist 44¹/₄ rhein. Ruthen lang) lang (also 531 Fuß), 60 Fuß breit und in der größten Höhe 48 Fuß hoch, mit polirten Steinen gedeckt (soll wohl an der Seite bekleidet heißen) und mit Hieroglyphen beschrieben. Weitere 10 Jahre wurden gebraucht, um theils in dem Hügel (Felsen), worauf die Pyramide steht, theils unter der Erde Gemächer auszuhauen, und auf einer unterirdischen Insel, welche durch einen Nilcanal gebildet wurde, das Begräbniß für den König zuzurichten. Der Bau der Pyramide selbst kostete wieder zwanzig Jahre Zeit. Die Höhe beträgt 800 griechische Fuß (der griechische Fuß war $^1/_{600}$ Stadium lang) und jede Seite der untern Grundfläche hält eben so viel. Die Steine, aus denen sie erbaut ist, sind polirt, wenigstens 30 Fuß lang und aufs genaueste zusammengefügt; sie waren stufenweise über einander gelegt (Thevenot zählte 208 Stufen). An der Spitze der Pyramide ist eine Inschrift, welche anzeigt, wie hoch sich der Aufwand zur Beköstigung der Arbeiter mit Rettigen, Knoblauch und Zwiebeln belaufen habe: es war eine Summe von ungefähr 1600 Talenten Silber, etwa 1,350,000 Thaler. Wieviel, fügt Herodot hinzu, müssen also die übrigen Speisen und Kleider für die Arbeiter und die eisernen Werkzeuge gekostet haben.

Die Pyramide des Cheops ist die größte der Gruppe bei Ghizeh, dem ehemaligen Memphis. Sie ist nach neuern Messungen 448 oder 422, oder 428¹/₂ Fuß senkrecht hoch, an jeder Seite 728 oder 699 oder 716¹/₂ Fuß lang.

Unter den vielen Meinungen, welche über die Bestimmung der Pyramiden aufgestellt worden sind, erscheint diejenige, daß sie Begräbnisse der Könige waren, als die wahrscheinlichste. Man baute sie aus Kalksteinen, kleinere aus gebrannten, auch aus ungebrannten Backsteinen (Lehmsteinen). Die äußere Bekleidung geschah mit polirtem Gestein, auch waren sie zuweilen mit Sculpturen verziert. Den Eingang zum Innern schloß ein schwer zu findender Stein; durch ihn gelangte man in schmälere und breitere, auf- und absteigende Gänge, welche am Ende in eine oder mehrere Kammern führen. Nirgends findet man eine Spur von Wölbung. Senkrechte Schachte führten wahrscheinlich zu dem Nilcanal oder dem Brunnen im Grundfelsen, von welchem Herodot spricht.

Die nubischen Pyramiden sind kleiner als die ägyptischen, von schlankerer Form, mit vorspringenden Stäben an den Ecken, meist aus Backsteinen. Nicht selten haben sie Vorhallen mit Pylonen, Sculpturen und Hieroglyphen darauf.

Auch einzeln liegende, hervorragende Felsen und kleine Felsenberge wurden zu Pyramiden und

Denkmalen benutzt, indem man sie bearbeitete, aushöhlte und von außen mit Steinschichten bekleidete, nachdem man ihnen die erforderliche Form gegeben hatte.

2) **Unterirdische** in den Felsen gehauene Grabanlagen, **Hypogeen**. Diese liegen am Nil entlang, überall an der lybischen Bergkette und unter den angrenzenden Sandfeldern. Die ansehnlichsten haben vorn einen Vorhof unter freiem Himmel, einen bogenförmigen Eingang. Da die Bogen keilförmig construirt sind, gehören sie ohne Zweifel der Zeit der Ptolemäer an. Dann folgen Gänge, Kammern, Säle, Nebengänge mit Schachten oder Gruben, in denen Mumien liegen; den Schluß bilden öfters Estraden mit Nischen, in denen Götterfiguren in Hautrelief sitzen. Die Größe der Gänge und Kammern ist sehr mannigfach, die Disposition höchst labyrinthisch. Die Griechen nannten diese Anlagen Syringen (Höhlengänge); es sind die eigentlichen Begräbnißplätze, die Gräber der Könige in dem Thale oberhalb der Nekropolis (Todtenstadt) von Theben. Die Gänge, welche sich gewöhnlich in die Tiefe senken, sind breiter als die andern, die Kammern größer und mit Pfeilern, welche die Decke stützen versehen. In dem von Belzoni entdeckten Grabe ist der Hauptsaal gewölbartig in den Stein gehauen, sehr groß und in hohem Grade prächtig geschmückt. In ihm stand ein sehr dünn gearbeiteter Alabastersarkophag, welcher, ohne Zweifel in einen noch kolossaleren eingeschlossen, selbst wieder viele andere schachtelförmig einfaßte. Hier befinden sich auch die Bildwerke, in denen das Leben des Königs als Sonnenlauf dargestellt ist.

Um eine bessere Uebersicht der ungeheuern Bauten Aegyptens zu bekommen, geben wir nachstehend eine kurze Schilderung der Werke, welche in den beiden vornehmsten Städten, nämlich in Theben und Memphis, entstanden waren.

Theben, die älteste Hauptstadt des alten Aegypten und Residenz der thebanischen Könige, lag an beiden Ufern des Nils, da, wo jetzt das Städtchen Karnak und die Dörfer Gurnu, Medinet Abu und Luxor liegen; Homer sagt von ihr (Ilias IX, 383), daß sie hundert Thore habe wie Babylon. Alte griechische Schriftsteller nennen als ihren Erbauer bald den Osiris, bald den Busiris. Diodor liefert uns eine Beschreibung der zu seiner Zeit vorhandenen Ruinen der thebanischen Tempel und Paläste. Einer dieser Tempel hatte 14 Stadien im Umfange, eine Höhe von 45 Ellen und 24 Fuß dicke Mauern. Inwendig war er aufs herrlichste ausgeschmückt und enthielt eine Sammlung von kostbaren Steinen und goldenen, silbernen, elfenbeinernen Geräthschaften, welche Kambyses nach Susa und Persepolis bringen ließ. Es führen noch jetzt acht große Zugänge oder Thore in denselben. Zu dreien von diesen gelangt man durch lange Zugänge, welche auf beiden Seiten mit Reihen von Sphinxen eingefaßt sind. Zwei andere Zugänge zu den Thoren sind auf jeder Seite mit sechzig großen, aber sehr verstümmelten Bildsäulen umgeben. Die Thore selbst sind außerordentlich hoch und breit, pyramidenförmig aus rothem, fein polirtem Granit erbaut und überall felderweise mit Hieroglyphen und an den Seiten mit kolossalen Bildsäulen und Basreliefs geziert. In den Vorhöfen des Tempels befinden sich verschiedene 60 bis 70 Fuß hohe, ganz aus Granit gehauene und mit Hieroglyphen bedeckte Obelisken. Der innere Tempel selbst ruht auf 134 Säulen. Außerdem findet man bei dem Tempel noch verschiedene Nebengebäude mit prächtigen Säulenstellungen und Zimmern, welche vermuthlich für die Priester, für die geringern Tempeldiener und Opferthiere bestimmt waren. Von außen und innen sind die Mauern ganz mit Hieroglyphen und Basreliefs bedeckt; doch kommen nach ägyptischer Sitte im Innern keine menschlichen, sondern blos Thierfiguren vor (?). Im westlichen Theile der Stadt, Memnonium genannt, stand die kolossale Bildsäule des Memnon. Nach dieser

Seite zu, etwas gegen Norden, lagen auch die Gräber der alten thebanischen Könige, besonders das berühmte Grabmal des Osymandyas.

Das Memnonium war ein Grabmal, dem Memnon zu Ehren erbaut. Es fanden sich daselbst zwei Bildsäulen in sitzender Stellung, deren eine den Memnon darstellte. Nach Philostrat war sie von schwarzem Marmor, weil Memnon schwarz gewesen sein soll. Kambyses ließ sie zerbrechen. Die Beine, von der Sohle bis ans Knie, sind **19** Fuß hoch, der Säulenstuhl ist bei der einen Figur **70** Fuß hoch und **30** Fuß breit, bei der andern **33** Fuß hoch und **19** Fuß breit. Das Grab des Osymandyas liegt in der thebanischen Todtenstadt in der Nähe der übrigen Königsgräber. Nach Diodor führte zu diesem prächtigen Gebäude eine bedeckte Vorhalle von **200** Fuß Länge und **45** Ellen Höhe; durch diese kam man in einen viereckigen Raum, auf jeder Seite **400** Fuß lang und statt der Colonnaden mit **16** Ellen hohen und aus einem Stein gehauenen Bildsäulen von Thieren ausgeziert. Die steinerne Decke über diesen Bildsäulen war blau gemalt und mit Sternen besäet. Außer dieser Vorhalle war noch ein anderer Eingang angebracht, der dem erstern vollkommen glich, nur daß er mit noch zahlreicherer und schönerer Bildhauerarbeit geziert war. Vor dem Eingange fand man drei Bildsäulen, jede aus einem Stück gehauen. Eine von diesen war sitzend dargestellt und der Fuß allein hatte eine Länge von **7** Ellen. Sie führte die Aufschrift: Ich bin Osymandyas, der König der Könige; wer wissen will, wie groß ich sei und wo ich begraben liege, der übertreffe mich in meinen Werken. Die daneben befindliche, ebenfalls aus einem Stein gehauene und **20** Ellen hohe Bildsäule stellte die Mutter des Osymandyas vor und trug drei Diademe auf dem Haupte, um sie als Tochter, Gemahlin und Mutter eines Königs zu bezeichnen. Aus dem ersten Vorhofe kam man in einen zweiten, der auf den Seiten mit Säulengängen eingefaßt und ringsum an den Wänden mit Sculpturen geziert war, welche den siegreichen Kriegszug des Osymandyas gegen die Bactriauen vorstellten. In der Mitte zwischen den Säulengängen befand sich unter freiem Himmel ein außerordentlich großer und mit den schönsten Steinen sehr künstlich ausgeführter Altar. Am Ende des Hofes standen zwei steinerne, aus einem Stück gearbeitete, **27** Ellen hohe Bildsäulen. Neben diesen kam man durch drei Eingänge in einen großen Saal, der einem griechischen Odeum glich und auf allen Seiten **200** Fuß lang war; in demselben war an den Enden eine Gerichtssitzung dargestellt. Aus diesem Saale kam man in ein anderes großes Gebäude, das sehr viele Zimmer enthielt. In einem derselben war an der Wand in erhabener Arbeit und mit lebendigen Farben der König dargestellt, wie er der Gottheit die jährliche Ausbeute der ägyptischen Gold- und Silberbergwerke darbrachte. Ferner war in dem Gebäude eine Bibliothek mit der Ueberschrift: Genesungsort für den Geist. Bei derselben fand man Bildsäulen von alten ägyptischen Gottheiten, und vor jeder den König Osymandyas ihnen opfernd. Zunächst an die Bibliothek stieß ein Gebäude mit zwanzig Zimmern, in denen sich Bildsäulen und Abbildungen von den vornehmsten Gottheiten Aegyptens, von dem Könige und den heiligen Thieren befanden. Endlich kam man in das Grab des Königs selbst, welches in einem höhern Stockwerke lag. Ueber dem Grabe war eine zirkelrunde goldene Platte von **365** Ellen Umfang angebracht, welche in **365** Grade nach der Anzahl der Tage im Jahre getheilt war. Für jeden Tag war der Auf- und Untergang der Sonne nebst den Anzeigen und Berechnungen der ägyptischen Astrologen auf der Platte verzeichnet. Kambyses soll diese Tafel haben wegführen und überhaupt das Grabmal des Osymandyas zerstören lassen.

Theben blühte noch fort, als es auch nicht mehr die Residenz von Königen war, wurde aber

von Kambyses gänzlich zerstört; es erhob sich jedoch wieder und ward unter den Ptolemäern nochmals reich und blühend. Endlich wurde es durch Ptolemäus Lathurus, gegen den es sich empört hatte, im Jahre 82 v. Chr. erobert und fast ganz zu Grunde gerichtet. Schon Strabo fand nur noch ein paar elende Dörfer an der Stelle der ehemaligen Paläste.

Memphis, die Hauptstadt des memphitischen Nomos (Theiles) und ehemals die Hauptstadt von ganz Aegypten und die zweite Residenz der ältern Könige, lag auf der Westseite des Nils, 15 römische Meilen oberhalb des Delta. Ehe Memphis gebaut wurde, war die Gegend voller Moräste, welche der Nil gebildet hatte; den Boden, worauf Memphis stand, mußte man erst durch Kunst, folglich durch ungeheure Wasserbauten, gewinnen, welche Arbeit man dem Menes zuschreibt. Memphis war sehr groß und volkreich und übertraf das später entstandene Alexandrien weit an Größe; beide waren mit Theben die schönsten Städte Aegyptens. Wegen der zum Handel so vortheilhaften Lage verließen nach Diodor die ägyptischen Könige die ältere Residenz Theben und wählten Memphis zu ihrem Sitz. Das Residenzschloß daselbst, welches der Erbauer der Stadt hatte aufführen lassen, war zwar mit den prächtigen Gebäuden der ältern Könige zu Theben nicht zu vergleichen, aber doch gab es an Pracht andern orientalischen Palästen nichts nach. Vorzüglich war in Memphis der prächtige Tempel des Phtha (Vulcan) merkwürdig, zu dessen Verschönerung mehrere Könige von Memphis beitrugen. Menes wird ebenfalls für den Gründer desselben angegeben. Vor dem Tempel ließ Amasis einen auf dem Rücken liegenden 75 Fuß langen Koloß hinstellen und neben denselben auf jeder Seite einen andern, 20 Fuß hoch und aus einem Stein gehauen, errichten. In Memphis wurde der heilige Stier Apis vorzüglich verehrt und unterhalten. Vor dem Tempel des Phtha befand sich ein mit Säulen umgebener Platz, in welchem der Stier umhergeführt wurde, wenn man ihn öffentlich sehen ließ. Von diesem Tempel gegen Süden befand sich der prächtig geschmückte heilige Platz des Proteus mit einem Tempel, welcher der fremden Venus, oder nach Herodots Vermuthung der Helena, der Tochter des Tyndareus, nach Andern dem Monde heilig war. In Memphis hatten auch die Kabiren und Serapis einen Tempel; vor dem letztern lagen einige Sphinxe, welche aber zu Strabos Zeiten schon halb im Sande begraben waren. Kambyses entheiligte alle Tempel der Stadt und zerstörte viele von ihnen. Jetzt ist von Memphis nichts mehr vorhanden. Nach der Erbauung von Alexandrien erlosch der Glanz von Memphis; die Nildämme wurden vernachlässigt und der Nil verheerte die Gegend; indessen war sie noch zur Zeit des Augustus eine ansehnliche Stadt. Von den Saracenen wurde sie endlich im siebenten Jahrhundert mit Sturm erobert und gänzlich zerstört. Man sucht ihren Platz jetzt zwei Stunden südlich von den großen Pyramiden, wo auch die kolossale Sphinx liegt.

Die ägyptische Sculptur und Malerei bezog sich nur auf religiöse Darstellungen, denn selbst die Bilder in den Hypogeen, welche Verrichtungen des gewöhnlichen Lebens zeigen, stehen doch mit denjenigen Bildwerken im Zusammenhange, die sich unmittelbar auf den Religionscultus beziehen.

Sämmtliche Bauwerke waren mit Hieroglyphen bedeckt, deren Umrisse in den Stein gemeißelt und deren Flächen dann mit Harzfarben bemalt wurden, welche sich so unvergänglich zeigten, daß sie sich auch im Aeußern bis jetzt erhalten haben. Die im Freien befindlichen Bildsäulen, meist sitzende kolossale Götterbilder, oder liegende Sphinxe und Thierkolosse, auch an Tempelpfeiler angelehnte stehende Gestalten, wurden aus dem härtesten Gestein, wie Granit, Syenit, Porphyr, meist aber aus feinkörnigem Sandstein gemeißelt. Ueberall entdeckt man ungeachtet des oft sehr zerstörten Zustandes derselben, daß sie angefärbt gewesen sind. Die sitzenden wie die stehenden Statuen sind

mit an den Körper angeschlossenen Armen und Beinen und in durchaus gerader Haltung dargestellt, wodurch eine großartige Ruhe, aber auch eine gewisse Steifheit der Stellung bewirkt wird. Ueberall erkennt man in der Körper- und Gesichtsbildung den nationalen Grundtypus wieder, obgleich sich Abwechselung, durch Portraitähnlichkeit in den Gesichtern veranlaßt, nirgends nachweisen läßt. Eben so wenig hat man auf perspectivische Linien oder Verkürzungen Rücksicht genommen; auch stehen die Figuren immer nur streng neben und niemals hinter einander. Die Hauptunterscheidungszeichen der Figuren sind die Unterschiede des Geschlechts, der Kopfputz, die Farbe, auch verschiedenartige Thierköpfe, welche zum Cultus gehören und den sonst menschlichen Figuren angefügt sind. Ungleich mehr als die Formen des menschlichen Körpers sind die Thierformen sorgfältig beobachtet, in welchen sich oft eine staunenswerthe Treue der Nachahmung ausspricht. Auch Verschmelzungen von Thierformen kommen mehrfach vor.

Der Koloß von dem sogenannten Osymandyeion wird aus den gefundenen Bruchstücken auf 53 par. Fuß 10 Zoll berechnet. Der Osymandyas, welchen Diodor anführt, war sitzend und 60 Fuß hoch. Die Art der Fortschaffung zeigt ein thebanisches Relief; dieselbe geschah vermittelst Erdwinden.

Je strenger im Allgemeinen die Formen, je schärfer und mühsamer die Ausarbeitung, um so größer ist das Alter der Sculpturen. Die der Ptolemäer und Römer machen sich durch Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit kenntlich.

Die Haupttracht der Aegypter erhellt aus den Monumenten. Es war ein baumwollenes Chiton (Unterkleid), welches nur die Lenden und den Unterleib bedeckte. Der größte Theil des Leibes war nackt. Das Chiton, obwohl nur dünn und zart, bildete doch gesteift geradlinige und vortretende Falten. Die Streifen des Zeuges werden durch Sculptur, auch durch Farbe bezeichnet. Brustschilder waren ein Hauptschmuck. Eine eng anschließende eigenthümlich geformte Kopfbedeckung (Haube), wie bei den Sphinxen, hatten Männer und Frauen. Bei den Priestertrachten und Göttergestalten wird sie mannigfach geformt und erhöht.

Auch die Thierköpfe, je nachdem sie verschiedene Gottheiten darstellen, erscheinen mit diesen Kopfputzen. Eine Eigenthümlichkeit ägyptischer Darstellungsweise ist, daß der Kopf an menschlichen Gestalten häufig den Thierköpfen in symbolischer Hinsicht weichen muß, während die Griechen gerade den menschlichen Kopf bei ihren Göttergestalten beibehielten und durch Ausdruck noch hervorhoben.

Die Reliefs der Aegypter sind selten eigentliche Basreliefs, dergleichen man mit sehr geringer Erhebung von der Fläche auf Steintafeln findet; gewöhnlicher sind es sogenannte Koilanaglyphen (basreliefs en creux, Reliefs in der Vertiefung, versenkte Reliefs), bei denen die Gestalten sich in einer eingeschnittenen Vertiefung erheben. Das Relief ist alsdann matt bearbeiteter Stein, schon der Haltbarkeit der Farbe wegen; die Flächen daneben sind polirt, was eine sehr angenehme Wirkung hervorbringt. Auch kommen besonders an äußern Flächen die Umrisse der Reliefs nur als eingeschnittene Linien ohne Krümmung vor.

Die Gefäße und Geräthe trugen das Gepräge des Cultus und hatten mithin einerlei Styl mit den Bauformen und Sculpturen. — Betrachten wir den Gesammteindruck ägyptischer Kunst, so müssen ihre Tempel eine wundervolle Wirkung gehabt haben. Schon die kolossalen Maße bereiteten den von fern Herkommenden auf eine großartige Erscheinung vor. Dann nahte er sich den hunderte von Schritten langen Alleen von Sphinxen, Widdern und Kolossen; nun erblickte er das erste Thor mit seinen Pylonen, Obelisken, Kolossen. Durch dieses schreitend trat er in den ersten Hof, dann

in den zweiten, in einen dritten; in jedem steigerten sich die Maße, vermehrte sich die Pracht, bis er vor das unnahbare Heiligthum gelangte, welches zu betreten keinem Laien vergönnt war und dessen düsteres Geheimniß nur die Phantasie ausmalen konnte. Alle Erscheinungen strahlten bei Tage im Glanze der Farbenpracht, des Schimmers des polirten Gesteins und des wolkenlosen südlichen Himmels. Bei Nacht hüllte das magische Mondlicht Alles in milden und duftigen Schein, und die kolossalen Götterbilder blickten auf die kleine Menschengestalt zu ihren Füßen, wie wirkliche Bewohner des Himmels und der Geisterwelt auf die armen Sterblichen herabschauen mögen.

Wieder einen andern Eindruck mußte das Bild machen, wenn der Nil seinen höchsten Stand erreicht und die ganze Landschaft in einen großen See verwandelt hatte, aus welchem die unzähligen Städte wie Inseln hervorragten; dann herrschte die Freude und in prachtvoll geschmückten erleuchteten Schiffen fuhr man hin und her, überall tönte Musik, überall flammten Feuerbecken, Fackeln und Lampen, überall erscholl das Jauchzen der Freude, in der gewissen Voraussicht einer hundertfältigen Ernte.

Wie eigenthümlich muß ferner der landschaftliche Eindruck gewesen sein. Neuere und neueste Reisende schildern ihn trübe und traurig, denn die Wunderbauten liegen in Trümmern, das Nilthal wird immer mehr zur Sandwüste, lachende Fluren haben häßlichen Morästen weichen müssen, weil die Canäle versandet, verschlammt, eingestürzt sind. Die baumleeren Gebirge glänzen zwar immer noch in den Farben des Purpurs und des Rosenroths, wenn die Abend- und die Morgensonne sie bescheinen; aber der Smaragdgürtel blühender Felder und Gebüsche, welcher sie sonst begrenzte, ist verschwunden und über einer trostlosen einfarbigen Sandwüste erheben sich jetzt die Gebirge. Der Flugsand der Wüste hat die Tempel, die Paläste, die Pyramiden größtentheils begraben; wo sonst Processionen durch die Tempelthore zogen, muß man jetzt im Sande kriechend die Eingänge zu den ehemaligen Heiligthümern suchen; bald wird der Wüstensand die durch Jahrtausende bestandene Cultur überwehen und das Land, welches alle Zeiten angestaunt, begraben, so daß von all den durch Menschengeist und Menschenhände geschaffenen Herrlichkeiten nichts mehr sichtbar ist und die Erzählung davon wie ein unglaubliches Märchen erscheinen wird.

Der babylonische Kunststyl.

Die Babylonier waren eins der ältesten Völker auf der Erde und bewohnten die südliche Hälfte des vom Euphrat und Tigris begrenzten Landstriches. Sie gehörten zum semitischen Völkerstamme. Von den frühesten Zeiten an findet man die Babylonier als ein Volk geschildert, das feste Wohnsitze und einen gewissen Grad wissenschaftlicher Bildung hatte. Gleich nach der Sündfluth erwähnen ihrer die mosaischen Nachrichten und erzählen, daß Nimrod in Babylonien das erste Reich gestiftet habe. Epochus (der biblische Nimrod) führte um das Jahr **2473** v. Chr. das Sonnenjahr in Babylon ein und gab dem Staate eine bessere Verfassung. Von da an verschwindet Babylonien aus der Geschichte. Blos spätere Griechen, Herodot und Ktesias, haben Fragmente von babylonischen Sagen aufbehalten, die jedoch nicht chronologisch geordnet werden können. Das Meiste dieser Sagen dreht sich um die Namen eines Ninus, Belus und einer Semiramis, die man als große Eroberer schildert. Endlich, um das Jahr **630** v. Chr., tritt Babylon, obgleich nur auf kurze Zeit, in hellem Glanze in der Geschichte auf.

Um diese Zeit nämlich kommt ein nomadisches Volk unter dem Namen der Chaldäer von

den taurischen und kaukasischen Gebirgen herab, erobert das südliche Asien und macht sich insbesondere zum Herrn von Syrien und Babylonien. Ihr Anführer oder König Nabuchodonosor (der biblische Nebucadnezar) wählt Babylon zum Hauptsitze seines Reiches, das sich bis zu den Ufern des mittelländischen Meeres erstreckt. In diesen Zeitraum fällt die glänzende Periode Babyloniens und die Pracht und Größe der Hauptstadt. Herodot nennt zwar den Namen Nebucadnezar nicht, sondern schreibt die so berühmten Anlagen in Babylonien der Königin Nitokris zu; aber diese muß nothwendig eine Zeitgenossin, vielleicht Gemahlin oder Tochter des Nebucadnezar gewesen sein. Schon früher jedoch war Babylon Sitz der Cultur und wissenschaftlicher, besonders astronomischer und astrologischer Kenntnisse. Im Besitz derselben war die Priesterkaste, deren Mitglieder Chaldäer hießen. Alle Schriftsteller, die uns von den Babyloniern etwas melden, schildern sie als ein prachtliebendes, an künstliche Bedürfnisse gewöhntes Volk.

In ihrem Privatleben und ihrer Kleidung mußte Alles kostbar und elegant sein. Besonders machte man bei den öffentlichen Festen und Opfern einen unermeßlichen Aufwand und verbrannte kostbares Räucherwerk, welches aus fremden Ländern kam. Ihre Webereien waren berühmt und babylonische Teppiche gehörten zum Luxus der alten Welt. Eben so berühmt waren babylonische Gewänder. Andere Fabriken lieferten wohlriechende Salben, Wasser, geschnittene Steine und zierlich geschnitzte Handstäbe mit Bildern von Thieren und andern Gegenständen. Von Susa (Persiens Hauptstadt) nach Babylon war eine bequeme Heerstraße angelegt, eine andere ging nördlich durch Mesopotamien nach dem Mittelmeere.

Von der Hauptstadt ging die Kunst aus und in Babylon selbst finden wir die Bauten, welche zu den Wunderwerken der alten Welt gezählt werden. Herodot giebt von ihr folgende Beschreibung. Sie war im Quadrat gebaut und der Umfang der Mauern betrug 480 Stadien (12 unserer Meilen), so daß jede Seite der Mauer genau 120 Stadien in sich faßte. Die Mauer bestand aus großen Backsteinen, die mit Bergharz (Asphalt) statt des Mörtels zusammengefügt waren; sie hatte eine Höhe von 200 Ellen und eine Breite von 50 Ellen. Diodor bestimmt ihre Breite so, daß er sagt, es hätten sechs Wagen neben einander darauf fahren können.

Rund um die Mauer herum ging ein großer tiefer Graben. Jede Seite des Vierecks hatte 25 Thore, also die ganze Stadt hundert, wie Theben in Aegypten, und alle diese Thore waren von Erz.

Auf jeder der vier Ecken der Mauer stand ein hoher Thurm; außerdem waren noch drei Thürme zwischen jedem Paare von den Thoren. Auf dem Theile der Stadt aber, der an Morästen lag, befanden sich weder Mauern noch Thürme, weil man beides daselbst zur Vertheidigung der Stadt für unnöthig hielt. Die Anzahl der Thürme belief sich auf 250. Von jedem Thore ging bis zu dem entgegengesetzten eine gerade Straße, so daß es also überhaupt funfzig Straßen gab, die sich rechtwinkelig durchschnitten. Zu diesen muß man noch sieben halbe Straßen rechnen, welche längs der innern Seite der Umfassungsmauer hinliefen und nur auf einer Seite Häuser hatten, auf der andern aber von der Mauer begrenzt waren. Die Breite dieser halben Straßen betrug 200, die Breite der ganzen 150 Fuß. Die funfzig sich rechtwinkelig durchschneidenden Straßen theilten die ganze Stadt in 625 Vierecke, von denen jede Seite $4^1/_2$ Stadie maß. Die Seiten dieser Vierecke waren mit Häusern eingefaßt, deren Front sich nach der Straße zu kehrte. Der innere Raum der Vierecke war leer und enthielt Gärten und andere Plätze zum Vergnügen und zur Bequemlichkeit. Ueber den Euphrat ging in der Mitte der Stadt eine Brücke von 30 Fuß Breite und einem Stadium Länge. An den

Enden der Brücke lag gegen Osten der alte und gegen Westen der neue Palast, von denen der erstere vier, der letztere neun der gedachten Vierecke einnahm.

Der Belustempel (der babylonische Thurm der Bibel), zunächst am alten Palaste, nahm ein Viereck ein. Der Theil an der Ostseite des Flusses war die alte, der andere an der Westseite die neue, von Nebucadnezar erbaute Stadt. Nach den Berichten der alten Schriftsteller ist nie die ganze Stadt, sondern nur ein Theil davon, wahrscheinlich der ältere, bewohnt und bebaut gewesen.

Die ungeheure Größe von Babylon scheint uns erstaunlich, allein was in einem despotisch regierten Lande geschehen kann, haben wir bereits bei Aegypten gesehen. Auch machen neuere Beispiele die Größe einer solchen Stadt begreiflich. Nach den Nachrichten des Marco Polo, eines venetianischen Reisenden im dreizehnten Jahrhundert, war z. B. die alte und neue Stadt von Peking mit der kaiserlichen Residenz, den Vorstädten und Karavansereien um Vieles größer, als das alte Babylon, wie Herodot es uns beschreibt.

Von den innern Merkwürdigkeiten Babylons sind die vornehmsten: der Tempel des Belus (Bel, Baal), die beiden königlichen Paläste und die hängenden Gärten. Der Tempel des Belus war ein hoher, pyramidenförmiger Bau, der aus acht über einander gebauten Absätzen bestand, die terrassenförmig sich einer über dem andern erhoben. Der Grund war quadratisch und jede Seite hielt ein Stadium (600 Fuß); eben so viel betrug nach Strabo auch die Höhe. Der oberste Absatz diente den babylonischen Astronomen als Sternwarte. Dieser Bau bestand schon vor Nebucadnezar; dieser Fürst führte aber rings um denselben noch mehrere ungeheure Gebäude in einem Quadrat auf, wovon jede Seite zwei Stadien hielt. Diese Gebäude wurden endlich noch durch eine Mauer umschlossen, die wahrscheinlich das Viereck der Stadt, worin der Thurm stand, umgrenzte. In derselben befanden sich mehrere Thore von Erz, die ins Innere des Baues führten. Hier sah man drei goldene Bildsäulen von babylonischen Gottheiten. Diesen Gottheiten war ein goldener Altar von außerordentlicher Größe gewidmet, worauf mehrere goldene Gefäße standen. Alle diese Schätze soll Semiramis hineingebracht haben, so wie sie auch als die Erbauerin des Thurmes genannt wird.

Die beiden königlichen Paläste an den Enden der Brücke über den Euphrat werden ebenfalls der Semiramis zugeschrieben. Der östliche Palast hatte beinahe eine Meile im Umfange, der westliche noch einmal so viel. Den letztern umgab eine hohe Mauer, von Ziegeln erbaut, die 60 Stadien im Umfange hatte. Dann folgte eine zweite, mit Bildwerk und Thürmen gezierte Mauer von 40 Stadien im Umfange und 50 Klaftern Höhe. Hinter dieser sah man eine dritte Mauer von 20 Stadien Umfang, die an Höhe, Breite und Zahl der Verzierungen die ersten beiden weit übertraf. Besonders war darauf eine große Jagd dargestellt; die Figuren hatten eine Höhe von vier Ellen und darüber und in der Mitte befand sich Semiramis, wie sie einen Leoparden, und Ninus (Nimrod), wie er einen Löwen durchbohrt, dargestellt. Diese innerste Mauer hatte drei Thore, die in den Palast führten. Der andere westliche Palast war kleiner und stand dem erstern auch an Verzierungen nach.

Noch weit berühmter sind die sogenannten hängenden oder schwebenden Gärten, welche ebenfalls dem Nebucadnezar zugeschrieben werden. Sie waren ein sogenanntes Paradeisos (Paradies, Garten) und bestanden aus mehrern über einander angelegten künstlichen Terrassen, deren oberste die Höhe der Stadtmauer (50 Fuß) hatte. Das Gebäude war quadratisch, jede Seite desselben hielt 400 griechische Fuß. Von einer Terrasse zur andern führten breite Treppen. Das Ganze ruhte auf

22 Fuß dicken parallelen Mauern von Backsteinen, die je 10 Fuß von einander entfernt waren; die im Innern befindlichen Gänge (Syringen) waren zu Prachtgemächern eingerichtet und mit ungeheuern Felssteinen bedeckt. Auf diese sogenannten Gewölbe, deren Steine 16 Fuß lang und 4 Fuß hoch waren, folgte eine Schicht von Harz und auf diese hatte man wieder zwei Schichten von Steinen, die mit Gyps zusammengefügt waren, gelegt. Diese Schichten waren sodann mit Platten von Blei belegt, worauf endlich die Erde ruhte, welche den Boden des Gartens ausmachte und die so hoch aufgetragen war, daß auch die größten Bäume darin Wurzel schlagen konnten. Die mannigfachen Unterlagen von Steinen, Harz, Blei ꝛc. dienten nicht nur dazu, die Feuchtigkeit von den Gängen und dem ganzen Gebäude abzuhalten, sondern sie machten auch, daß das Erdreich beständig fruchtbar blieb. Auf der obersten Terrasse befand sich ein Wasserbehälter, der durch Triebwerke sein Wasser aus dem Euphrat erhielt und mittelst dessen man nach allen Terrassen hin Wasser leiten und die Gärten bewässern konnte.

Von den Canälen, dem großen See und den Dämmen am Euphrat, die Nebucadnezar, oder nach Herodot die Königin Nitokris angelegt haben soll, finden wir folgende Nachrichten. Der Euphrat überschwemmte Babylonien, wie der Nil Aegypten; um diese Ueberschwemmungen zu regeln, legte man hier wie dort Canäle und Seen als Reservoirs und als Ableiter an. Innerhalb der Stadt waren die Ufer des Euphrat von Grund aus durch gemauerte Dämme eingefaßt. Babylonien war übrigens ein Steppenland und außer Feldfrüchten, die es im Ueberfluß erzeugte, hatte es nur Cypressen, Palmen und Datteln.

Der Mangel an Bauholz und Steinen, welche letztere weit aus Armenien hergeholt werden mußten, wogegen an fetten Erden ein Ueberfluß vorhanden war, leitete die Babylonier natürlich auf die Anwendung gebrannter und ungebrannter Backsteine. Zu den innern Mauern wurden Lehmsteine, zu den äußern gebrannte Steine, welche vielfarbig glasirt waren, verwendet. Die Bindemittel waren theils Gyps, theils Asphalt. Lagen von Steinen wechselten mit Rohrlagen. Besonders geschieht dieser Rohrlagen bei den schwebenden Gärten Erwähnung, wo eine solche Lage sich auf den Decksteinen der sogenannten Gewölbe befand, um die von oben herunterdringende Feuchtigkeit abzuhalten.

Auch eines gewölbten Tunnels wird von Diodor Erwähnung gethan; er war als bedeckter Gang aus gebrannten Mauersteinen mit vielem Asphalt vermischt construirt und hatte gewiß große Steinblöcke als Decke, wobei man die Fugen mit Asphaltlagen gedeckt und gedichtet hatte.

Von dem alten Babylon sind nur noch Trümmerspuren übrig, ohne daß man im Stande ist, die Construction genau heraus zu finden. Große Haufen Backsteine liegen regellos über einander und nur da, wo man den Belustempel, die Paläste und die schwebenden Gärten vermuthen darf, werden diese Stellen von noch größern Haufen bezeichnet. Gewölbespuren in dem Sinne des Fugenschnittes findet man nicht; es liegen aber geschichtliche Zeugnisse vor, daß die Einfassung der Ufer und die Brückenpfeiler an der großen Euphratbrücke von Hausteinen angefertigt waren. Ueber die Brückenpfeiler waren Balken von Palmbäumen, Cedern und Cypressen gelegt, welche bei Anschwellung des Stromes schnell entfernt werden konnten. Babylon ist jetzt ein Sumpf.

Nach dem Style der geschnittenen Steine (Siegelringe) zu schließen, welche in der Form den persischen gleichen, waren die Kunstbildungen, und analog die Bauformen, im Ganzen dem asiatischen Style vergleichbar, welcher in Persien, Medien, Phönizien und Vorderasien herrschte. Babylonien hatte also einen geradlinigen Baustyl mit wagerechter Decke.

Die babylonischen Bauwerke zerfallen in solche aus zwei Perioden; zur ältern Periode gehören die der einheimischen Dynastie an der westlichen Seite, wo sich Altbabylon befand, die ältere Königsburg, der Tempel des Baal; zur zweiten die Werke der chaldäischen Fürsten, welche östlich vom Euphrat eine neue Stadt bauten, worin die schwebenden Gärten lagen. Nach Herodot lag der Tempel des Baal mitten in der Stadt. Unten war ein ungeheures Gebäude, 1200 Fuß im Quadrat, welches aber nicht als zusammenhängend, sondern als aus vielen Bauten zusammengesetzt gedacht werden muß; mitten darin befand sich der Tempel des Baal mit der goldenen Bildsäule, von einem runden Thurme eingeschlossen, der unten 600 Fuß im Durchmesser hatte und sich in acht Terrassen erhob (Schneckenberg). Im obersten Stockwerk war der heiligste Tempel, ohne Bild, nur mit einem goldenen Tische und Ruhebette für den Gott; der Thurm war 600 Fuß hoch (vergl. S. 28).

Die bildende Kunst zeigte sich theils in Reliefs, welche in die noch ungebrannten Backsteine eingedrückt und mit einem bunten Firniß überstrichen wurden, theils in Götterstatuen und Kolossen. Die Sculpturen waren, wie immer im Alterthume, farbig. Man bildete Figuren, deren Kern von Holz und deren Ueberzug geschlagenes Gold oder Silber war; außerdem wurden denselben auch Attribute und Schmuck von Edelsteinen beigefügt. Auch bekleidete man die Statuen mit babylonischen Gewändern, ähnlich wie später die christlichen Marien- und Heiligenbilder. Außer einem Granitlöwen und einem $1^1/_2$ Fuß langen Marmorblock, der in den Ruinen von Babylon aufgefunden worden ist und worauf Altäre, Thierfiguren und Sterne sichtbar sind, haben wir nur noch die häufig gefundenen Siegelringe, welche einen Begriff babylonischer Sculptur geben können. Man erkennt auf denselben Baal mit der Tiara oder Kitaris (hohen Priestermütze) und einer Strahlenkrone, einen Kranz in der Hand haltend, auf einem Throne mit einem Fußschemmel sitzend; Mylitta (Astarte, Venus, die Mondgöttin) mit den Füßen auf einem Löwen, Hunde am Throne, über den Schultern ragen Waffen hervor; Atergatis (die Meeresgöttin), den Baal für ihre Fische um Schonung flehend; Sandon (Herkules) auf einem gehörnten Löwen stehend; auch zuweilen Ungeheuer, Menschen mit vier Flügeln 2c.

Phönizier, phönizische Colonien, Israeliten.

Allgemeine Bemerkungen.

Alle Nachrichten stimmen für den geradlinigen Baustyl und die wagerechte Decke. Ob die Phönizier ihre Kunst durch die Aegypter erhielten, ist nicht entschieden. Der Umstand, daß sie Holzdächer und Holzdecken anwendeten, auch die innern Tempelmauern mit Holz täfelten und diese Holztäfelung mit Gold- oder Silberblech überzogen, spricht dafür, daß der phönizische Styl mehr demjenigen glich, welcher in Assyrien, Persien und Vorderasien überhaupt herrschte, weil die eben angeführte Constructionsweise mehr mit diesem übereinstimmt, als mit der ägyptischen vollkommenen Steinconstruction. Das Einzige, was wir davon wissen, ist die Beschreibung des Salomonischen Tempels, welcher von phönizischen Baumeistern erbaut wurde, und einige geschichtliche Zeugnisse, phönizische Tempel betreffend. Die Steinmauern verjüngten sich nach oben, wie die der ägyptischen Gebäude; Säulen kamen nur sparsam vor, da die Tempel an sich nicht übermäßig groß waren und überdies die Holz-

decken weniger Unterstützung bedurften, als die steinernen der Aegypter. Eben so kann man aus den Holzdecken mit Sicherheit schließen, daß die Kunst, steinerne Decken nach dem Fugenschnitt zu wölben, noch nicht erfunden war. Von dem Tempel der himmlischen Göttin (Astarte, Venus) zu Paphos auf Cypern weiß man, daß den kleinen Tempel ein Hof umgab, an welchen ein Vorhof stieß. Vor dem Tempel selbst standen zwei Pfeiler oder Obelisken (Denksteine), durch eine Kette verbunden; ein halbkreisförmiges Geländer umgab ein Taubengehege. Der mittlere Theil erhebt sich hoch über die Nebenhallen; Abschrägung der Seitenmauern ist auf den Münzen, welche diesen Tempel darstellen, nicht sichtbar, wohl aber die höchste Einfachheit in der geradlinigen Structur und die platte Decke ohne Spur eines Giebels. Da die Decken aber von Holz waren, so müssen künstlich geformte Platten oder Steinplatten das Dach gebildet haben. Im Adyton (Heiligthume) stand die Göttin als Spitzsäule von Candelabern umgeben.

Das Bauholz lieferte damals der Libanon und Antilibanon, welcher mit Wald bedeckt war, jetzt aber nur noch eine Cederngruppe von etwa vierzig Stämmen aufzuweisen hat, wie überhaupt die Baumverwüstung ganz Vorderasien vom Holzwuchs entblößt hat.

Die phönizischen Städte vereinigte ein gemeinschaftlicher Cultus des tyrischen Herkules (Melkarthes) und der Astarte (der Mond, nach Andern die Erde). Tyrus und Sidon waren die Hauptstädte. Ihre Colonien breiteten sich nach Westen hin überall aus; Kadmus zog im Jahre **1500** v. Chr. nach Böotien in Griechenland; an der Nordküste Afrikas entstanden **1000** Jahre v. Chr. Utica und Karthago. In Sicilien, Gallien, Hispanien hatten die Phönizier Colonien und weiter über die Säulen des Herkules hinaus (Meerenge von Gibraltar). Von Tyrus sind alle Merkmale verschwunden, außer einer schön eingefaßten Quelle und Wasserleitung. Auch die Inselstadt (jetzt Halbinsel) zeigt blos unvollständige Ruinen; derselbe Fall ist es mit Sidon.

Die phönizischen Haupttempel waren der des Melkarth zu Tyrus und zu Gades (dem heutigen Cadir) und der der Astarte auf der Burg zu Karthago. Den ersten soll nebst dem des phönizischen Zeus olympios (Bel-Samen) und der Astarte der König Hiram, der Zeitgenosse der Judenkönige David und Salomon, gebaut haben; die Cedern dazu ließ er auf dem Libanon fällen und in den Tempel goldene (mit Goldblech überzogene) Säulen hineinstellen.

Auch die Sculptur der Phönizier folgt dem in Vorderasien herrschenden Geschmacke. Abgesehen von den alten Bätylenbildern (unförmliche Steine, welche man als Gottheiten verehrte und die vorzüglich heilig waren, wenn sie vom Himmel gefallene sogenannte Mondsteine oder Meteorsteine waren, wie man auch in Indien noch jetzt dergleichen Meteorsteine als Gegenstände der Verehrung in den Tempeln findet) waren Steinbilder selten; gewöhnlich waren es Holzbilder mit Metallblech überzogen. Auch das goldene Kalb der Juden in der Wüste und die Cherubim im Allerheiligsten des Salomonischen Tempels waren mit Goldblech überzogen. Eben so befand sich ein vergoldeter Apollo (Sonne) in einer goldgetriebenen Capelle zu Karthago. Von einem uralten Tempel aus Cedern in Utica spricht Plinius.

Mannigfache Gefäße im Tempel zu Jerusalem, die ehernen Säulen am Tempel Salomonis, so wie das eherne Meer, ein großes Bronzebecken, auf zwölf Stieren ruhend, waren gegossen. Hierher gehört auch das eiförmige Riesengefäß aus Stein, welches bei Amathus (jetzt Alt-Limasol) auf Cypern liegt, **30** Fuß im Umfange mißt und mit vier Henkeln und einem Stier als Zierde versehen ist.

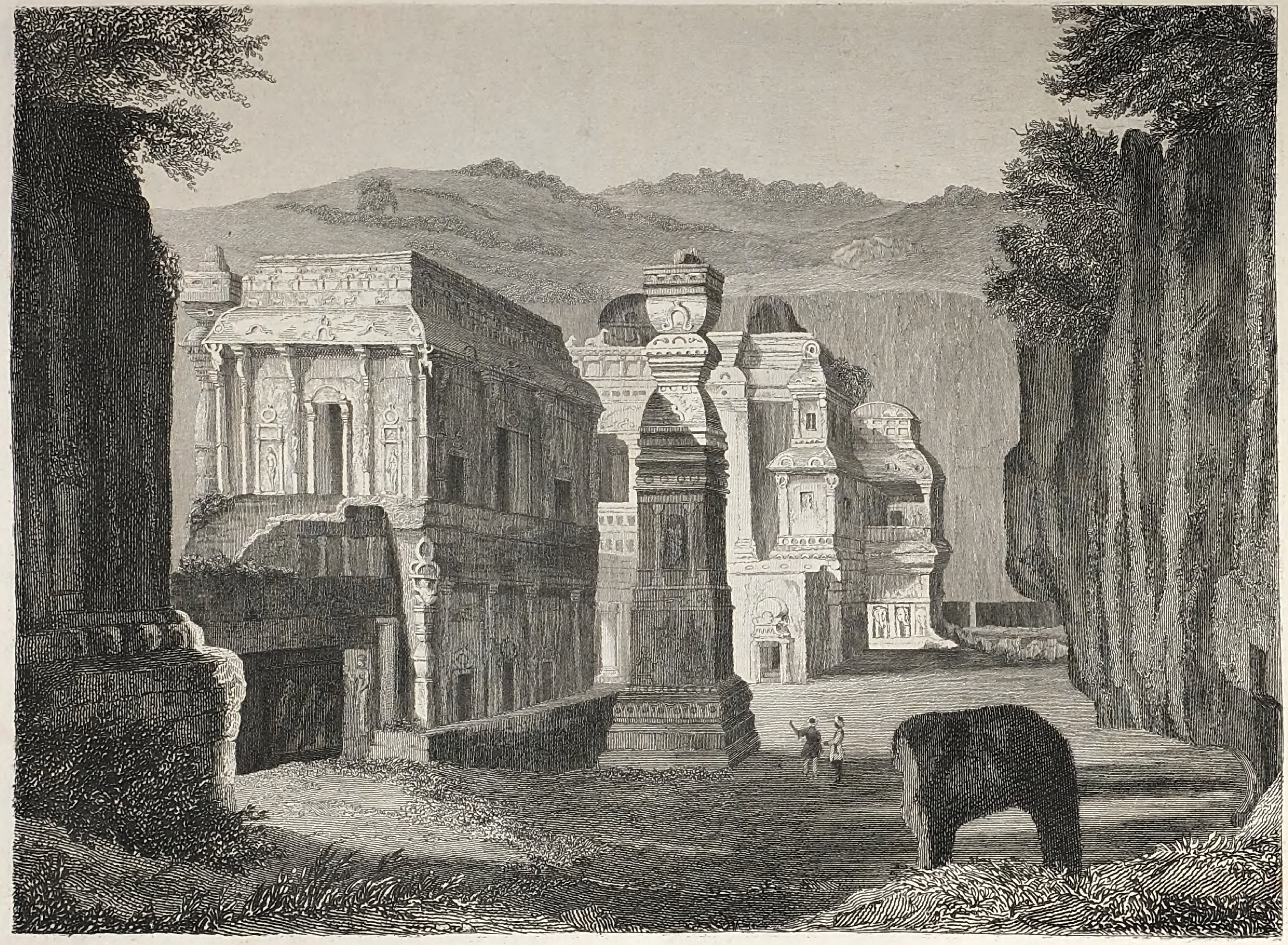
Auch reiche Arbeiten in Edelsteinen wurden gefertigt. Im Tempel des Melkarth zu Tyrus be-

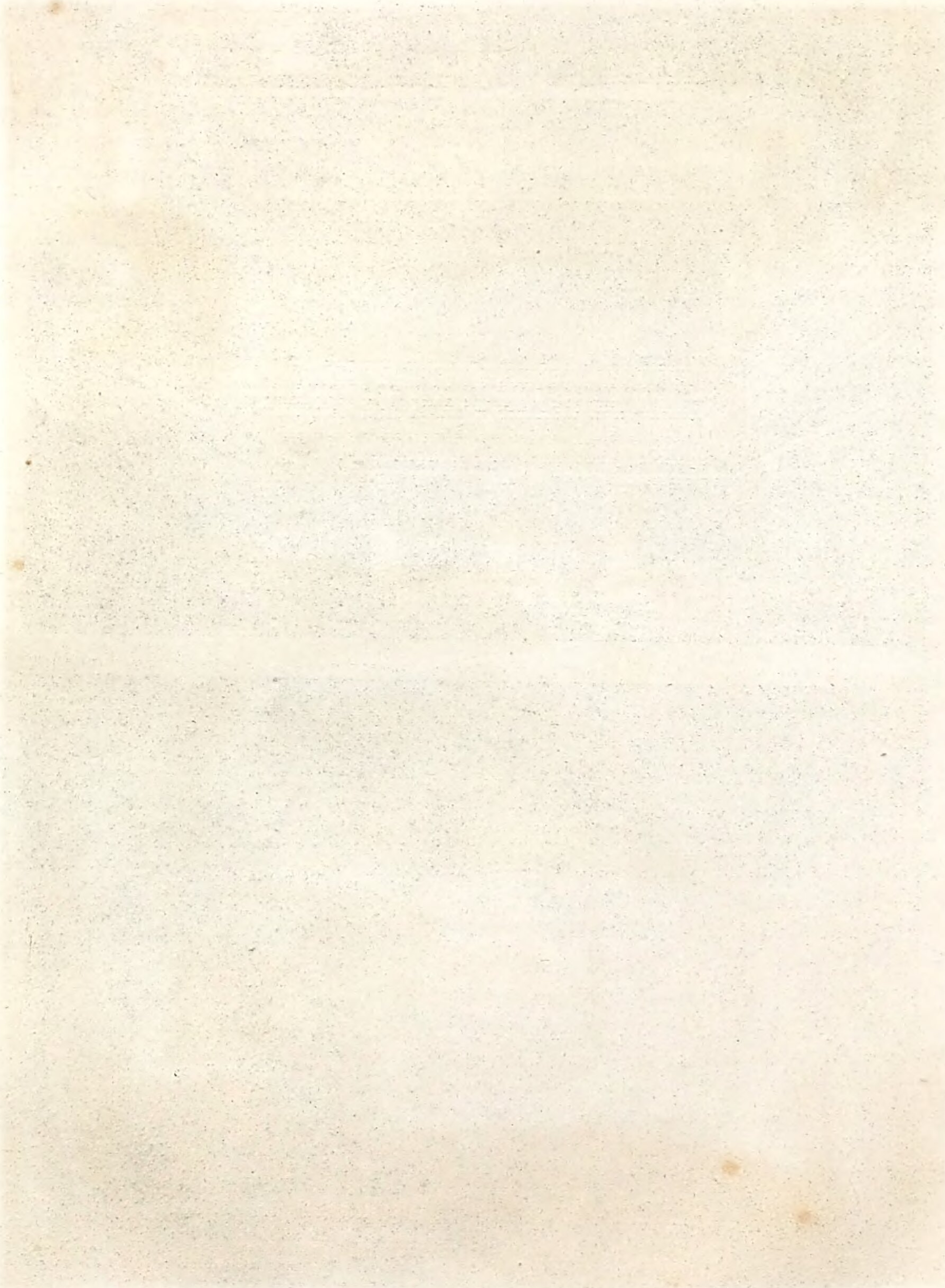
fand sich ein Obelisk von Smaragd. Ferner verarbeiteten die Tyrer den damals so kostbaren Bernstein (Elektron), welchen sie von der Ostseeküste holten. Sidonische Gewänder kommen schon bei Homer vor, tyrische Tempelvorhänge findet man im Tempel Salomonis und auch bei griechischen Tempeln erwähnt. Auch Glas, welches die Phönizier zu bereiten erfunden hatten, wurde verschiedenfarbig gebraucht, um Wände und Decken zu schmücken.

In den Göttergestalten zeigte sich häufig eine Verbindung von menschlichen und Thiergestalten; auch auf den geschnittenen Steinen der Phönizier spielten mit Ungeheuern combinirte Figuren eine große Rolle und verbreiteten sich durch solche Werke frühzeitig nach dem Occident. Viele dieser Gebilde waren halb Fisch, halb Mensch; auch kommen hermaphroditische (doppelgeschlechtliche) Bildungen vor.

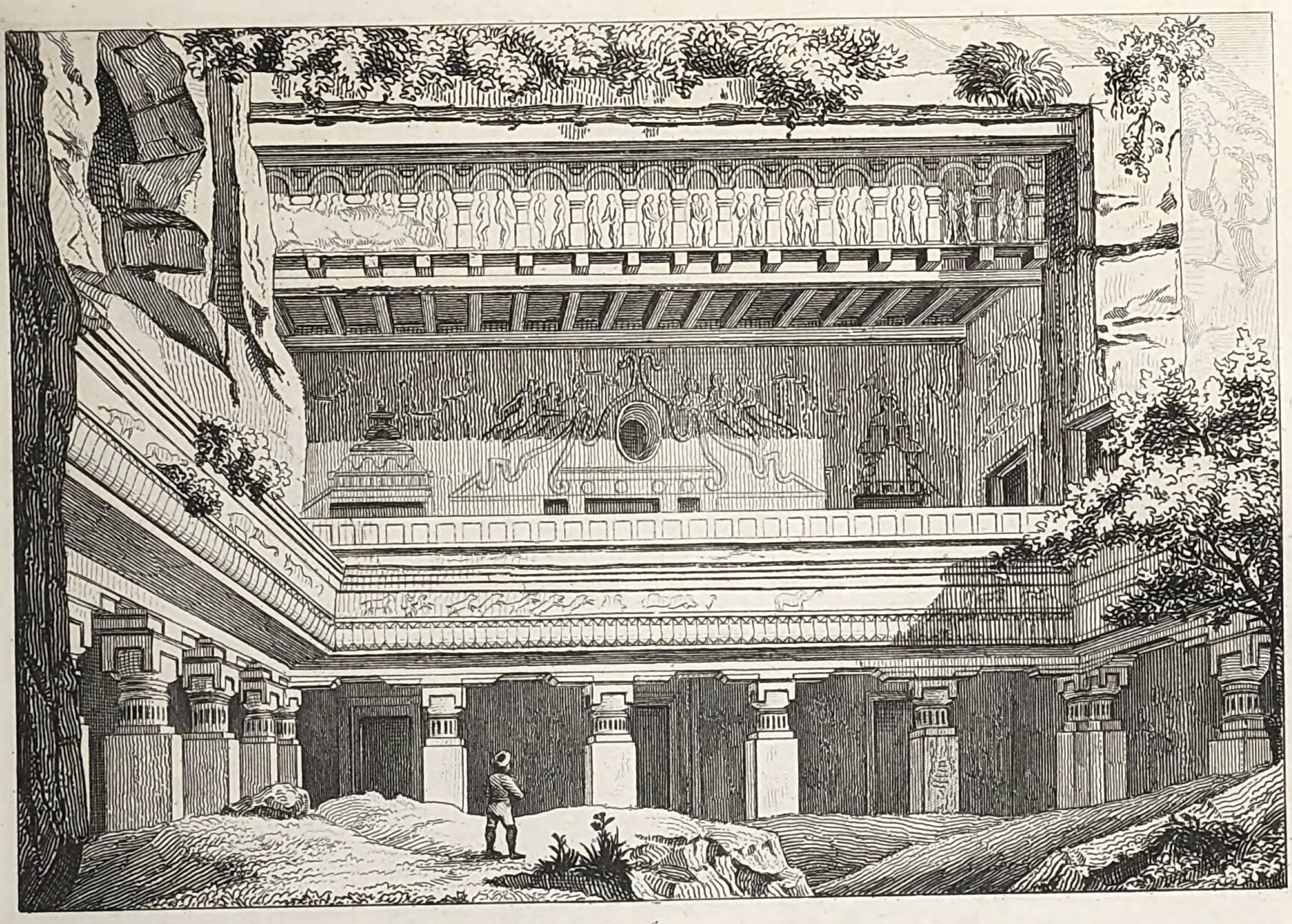
Die Israeliten hatten keine ihnen eigenthümliche Kunst. Ihre Bauten wie Geräthe fertigten tyrische Künstler, die jedoch vor Davids Zeiten in der Bibel nicht erwähnt werden. Wir haben demnach nur eine Beschreibung der Stiftshütte, des Salomonischen Tempelbaues und des Schlosses zu geben, um die israelitische Kunst kennen zu lernen. Die Stiftshütte war ein Zelt, ein beweglicher Tempel, wie er für ein wanderndes Volk paßte. Die Bretterwände waren mit Goldblech überzogen, die Decke bestand aus einem Teppich (vergl. 2. Mosis, Cap. 35 bis 40). An die Stelle dieses alten Hirtentempels aus beweglichen Bretterwänden mit einem Ueberhange von Teppichen, der die Bundeslade mit ihren Cherubim einschloß, trat der Tempel auf Moriah. Große Unterbaue (Substructionen) füllten ein Thal von 600 Fuß Tiefe aus. Der eigentliche Tempel war 60 Ellen lang (20 davon kamen auf das Chor), ohne die Kammern 20 Ellen breit und 30 Ellen hoch. Die steinernen Mauern wurden, wie bereits erwähnt, nach oben schwächer, wie in Aegypten. An ihnen lagen zunächst in drei Stockwerken Reihen von kleinen Kammern mit Fenstern für allerlei Zwecke. Vor dem Eingange befand sich ein thurmartiges Gebäude (Ulam), ähnlich wie in Paphos; dasselbe war 20 Ellen breit (wie der Tempel), 10 Ellen dick und, wie es etwas unwahrscheinlich heißt, 120 Ellen hoch. Davor standen zwei mächtige Erzsäulen (Jachin und Boas) mit schön verzierten Capitälen, welche nichts zu tragen hatten und 40 Ellen hoch waren. Diese hatte man durch Hiram Abif aus Tyrus gießen lassen. Das Dach, die innern Wände des Tempels und des Chores (Dabir) und die Decke waren aus Cedernholz, mit Schnitzwerk von Cherubim, Palmen und Blumengehängen, welches sich durch den dünnen Ueberzug von Gold ausdrückte. Der Tempel hatte einen doppelten Vorhof der Priester und des Volkes, zu welchem erst Herodes den äußern dritten Vorhof der Heiden hinzufügte. Von eigentlichen Säulenhallen ist dabei im alten Testamente nicht die Rede, doch kommen bei Salomons Palaste drei Hallen, jede mit funfzehn Säulen von Cedernholz mit Goldblech überzogen, vor. Im ersten Buch der Könige heißt es (Cap. 6, V. 4 flg.): „Und er machte an das Haus (Tempel) Fenster, inwendig weit, auswendig enge. Und er bauete einen Umgang an der Wand des Hauses rings umher, daß er beide um den Tempel und Chor herging, und machte seine äußere Wand umher." Hier geschieht auch einer Wendeltreppe Erwähnung, welche die Umgänge der drei Stockwerke verband. Den Boden (die Decke) bildeten tannene Bretter. Inwendig war das ganze Haus eitel Cedern, mit gedreheten Knoten und Blumenwerk, daß man keinen Stein sah. Alles war mit Gold überzogen. Nachdem durch die Chaldäer der Salomonische Bau zerstört worden war, blieb die Stätte lange wüste; erst nach ihrer Rückkehr aus der babylonischen Gefangenschaft, im Jahre 536 — 515 v. Chr., stellten die Juden unter Serubabel ihr Heiligthum wieder her,

Pl. 9.

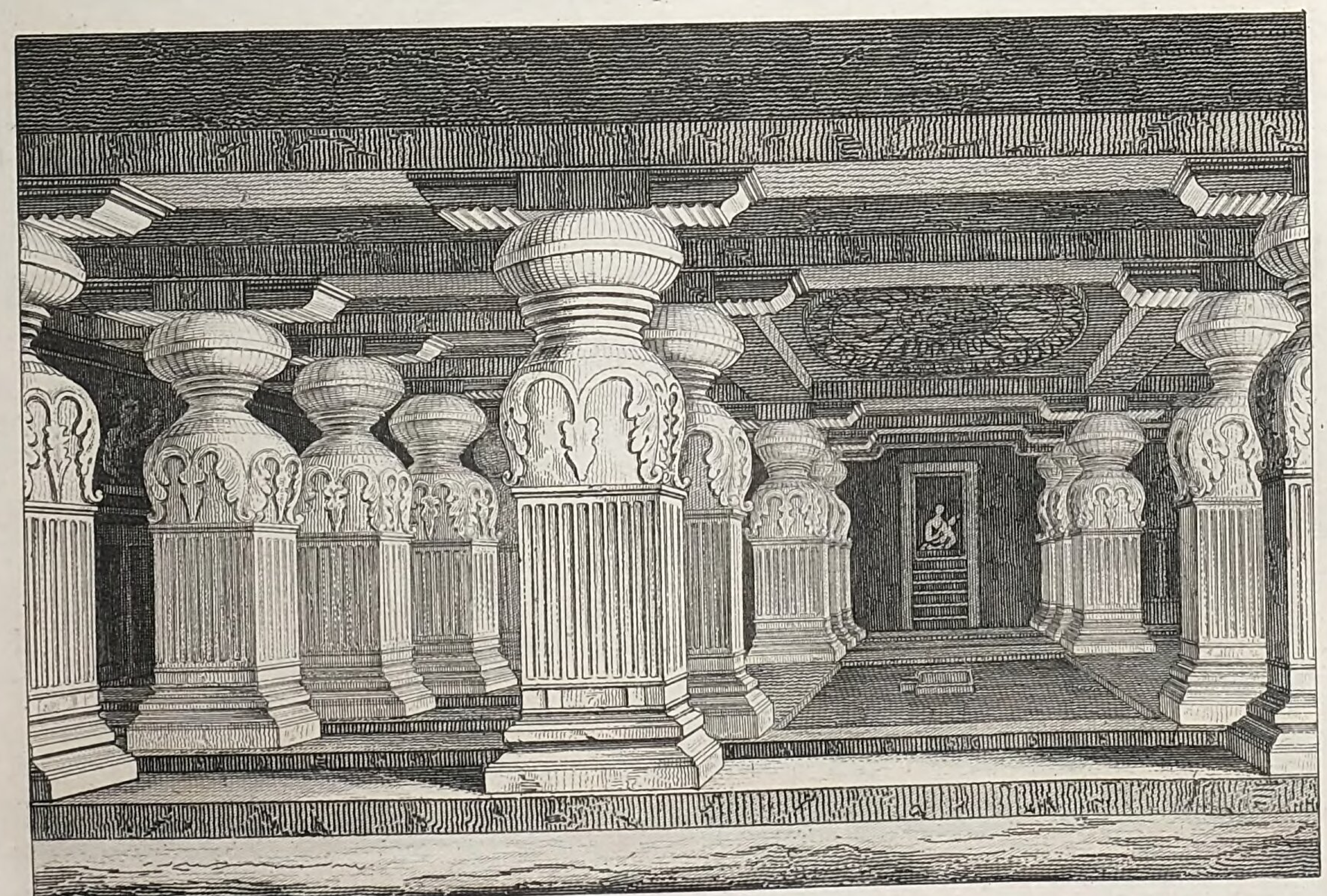




Pl. 10



1.



2

Pl. 11





Pl. 12.

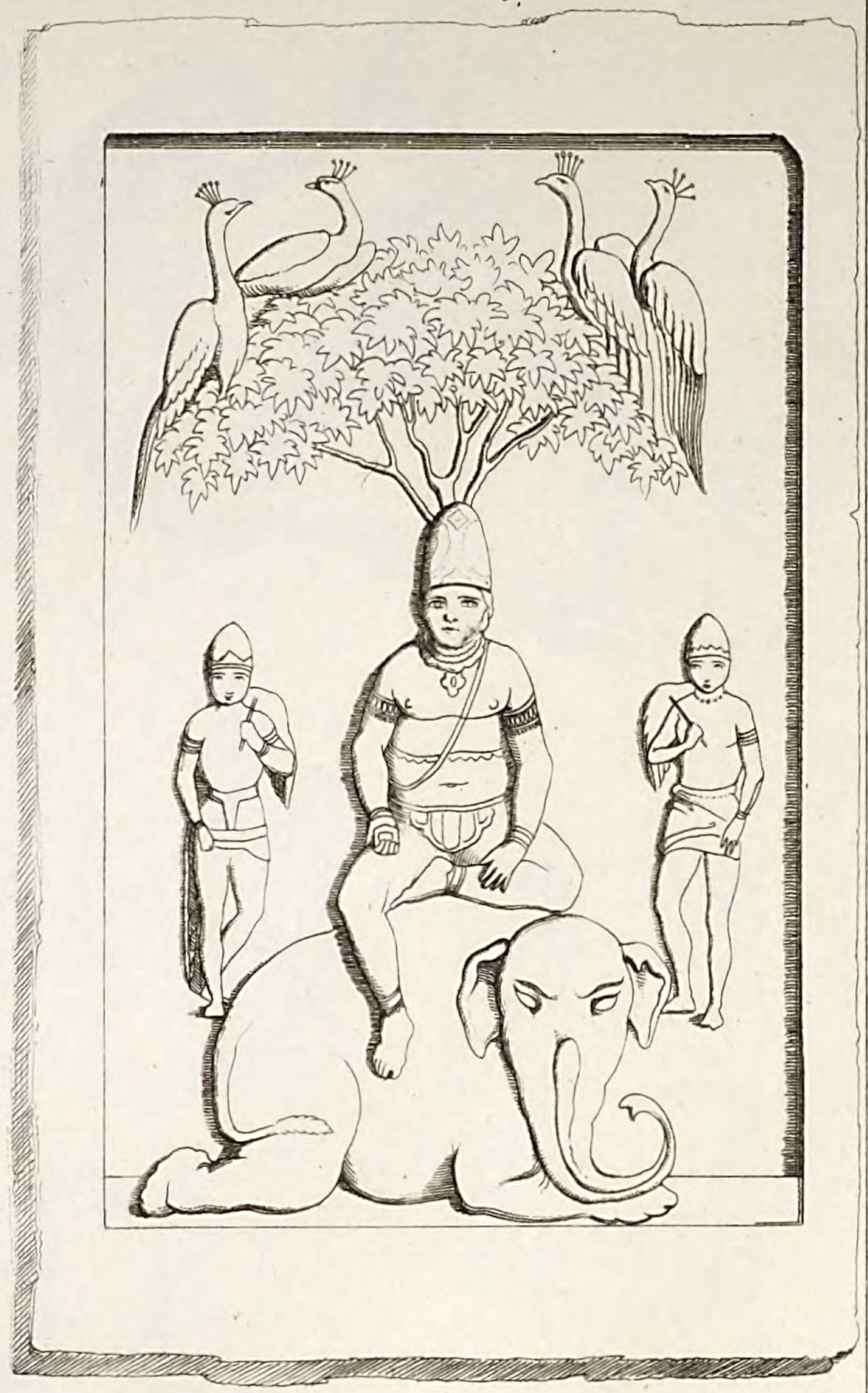
2.



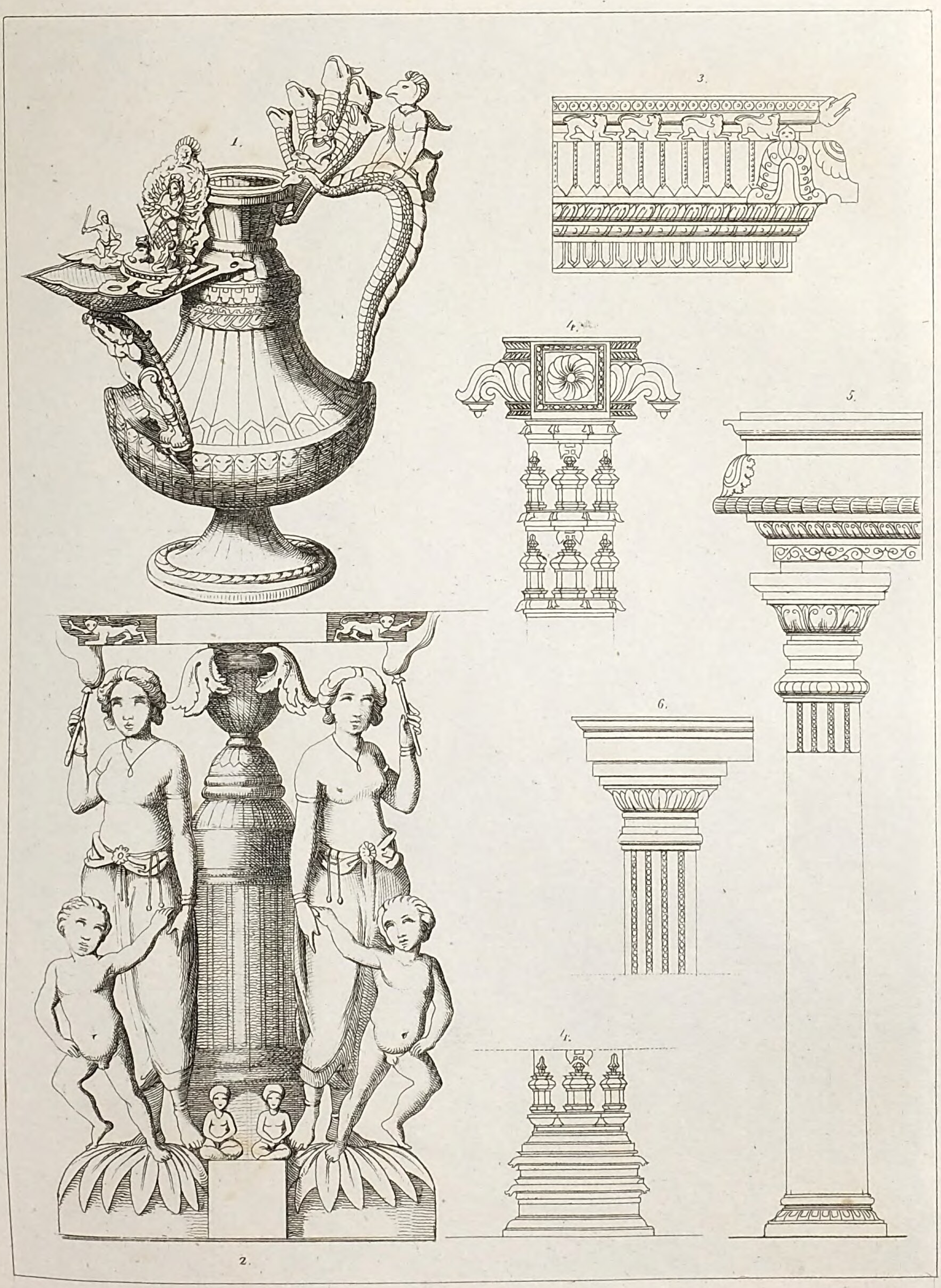
1.



3.



Pl. 13.



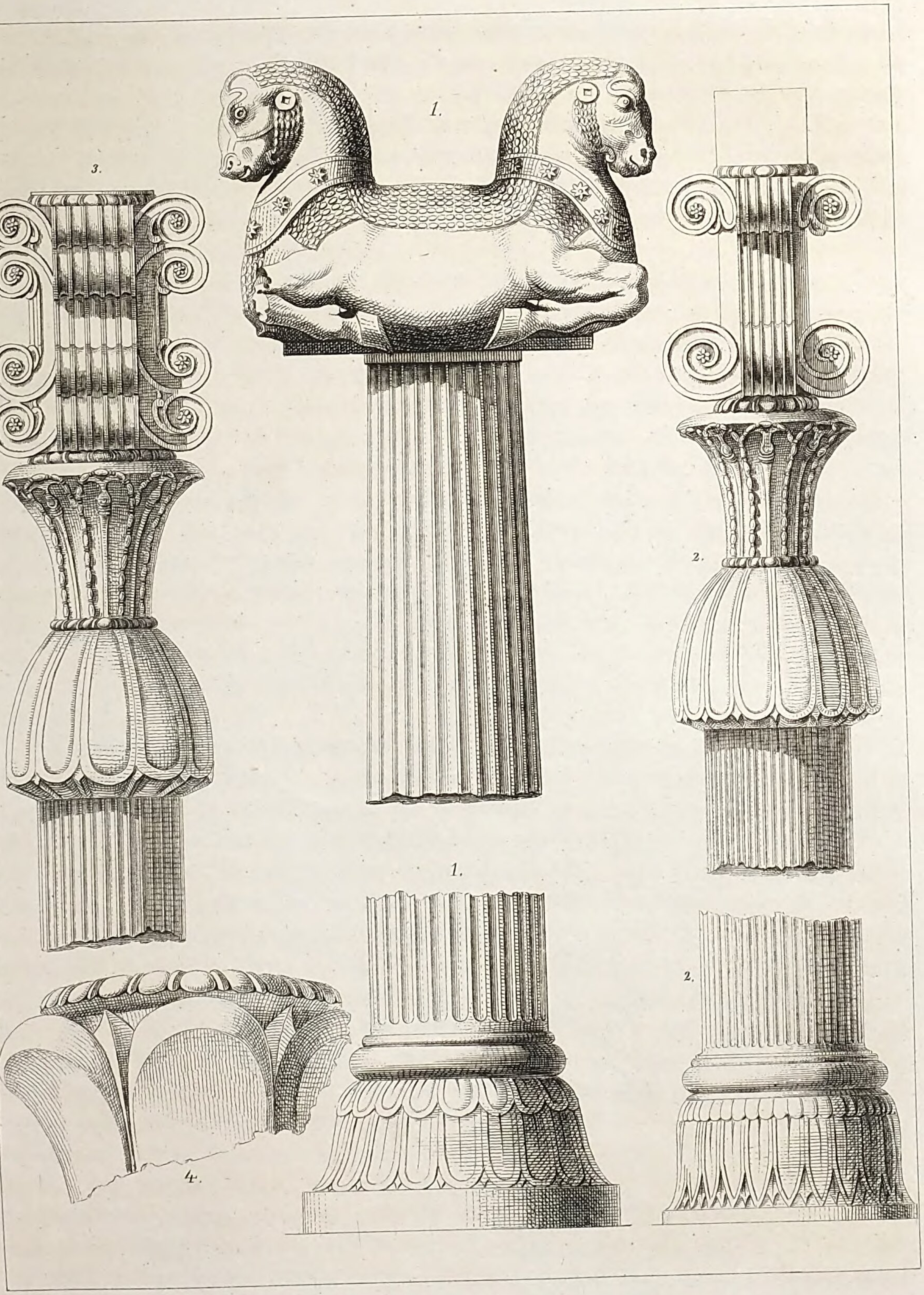
Pl. 14.



Pl.15.



Pl. 16.



das, wenn es auch eine getreue Nachahmung des Salomonischen Baues war, doch wegen der beschränkten Mittel seiner Erbauer nie die frühere Pracht erreichte. Deshalb fand der prachtliebende Herodes der Große diesen Neubau zu dürftig, brach ihn im Jahre 20 v. Chr. ab und errichtete dafür ein ganz neues prachtvolleres Gebäude mit griechischen Formen und überall größern Dimensionen, das sich nur in der Beibehaltung der durch den Cultus bedingten Abtheilungen an die Gestalt des ersten Salomonischen Tempels anschloß und außerdem noch den bereits erwähnten dritten Vorhof erhielt. Dieser Tempel stand nur bis zum Jahre 73 n. Chr., wo er bei der Zerstörung Jerusalems durch Titus verbrannt und für immer vernichtet wurde.

Im 2. Buch der Chronica (9, 17. flg.) wird Salomons Thron erwähnt. Derselbe war von Elfenbein, mit Gold überzogen hatte einen goldenen Fußschemmel, und „zwo Lehnen, und zween Löwen standen neben den Lehnen; und zwölf Löwen standen daselbst auf den sechs Stufen des Thrones. Und alle Trinkgefäße des Königs Salomo waren golden, und alle Gefäße des Hauses vom Walde Libanon (des Tempels) waren lauter Gold. Denn das Silber ward nichts gerechnet zur Zeit Salomons.“ Hesekiel (27, 3. flg.) sagt von Tyrus: „Und sprich zu Tyrus, die da liegt vorne am Meere, und mit vielen Inseln der Völker handelt: So spricht der Herr Herr: O Tyrus, du sprichst: ich bin die Allerschönste. Meine Grenzen sind mitten im Meere und deine Bauleute haben dich auf das allerschönste zugerichtet. Sie haben alles dein Täfelwerk aus Fladdernholz von Sanir gemacht und die Cedern vom Libanon führen lassen, und deine Mastbäume daraus gemacht; und deine Ruder von Eichen aus Basan und deine Bänke von Elfenbein, und die köstlichen Gestühle aus den Inseln Chitim. Dein Segel war von gestickter Seide aus Aegypten, daß es dein Panier (Flagge) wäre, und deine Decken von gelber Seide und Purpur aus den Inseln Elisa.... Die Syrer haben bei dir geholet deine Arbeit, was du gemacht hast, und Rubin, Purpur, Tapet, Seide und Sammt und Krystallen auf deine Märkte gebracht.“

Man sieht hieraus, welcher Glanz und welche Pracht mit dem überdies üppigen Religionscultus der Phönizier verbunden war; denn so wie das ganze Innere des Salomonischen Tempels mit Gold überzogen war, läßt sich dasselbe auch für die tyrrhenischen Tempel annehmen, und jedenfalls kann man hieraus auf eine bedeutende Culturstufe schließen, welche die Phönizier einnahmen.

Von Karthago, der wichtigsten phönizischen Colonie, haben wir wenig andere Nachrichten überkommen, als in Beziehung auf die Kriege, welche dieser Staat mit Rom führte. Karthago ist nach der übereinstimmenden Angabe der alten Schriftsteller im Jahre 878 v. Chr. gebaut, seine Zerstörung fällt in das Jahr 146 v. Chr. und es hat mithin eine Dauer von überhaupt 732 Jahren gehabt. Man sollte meinen, daß in einem so langen Zeitraume ein eigener Baustyl entstanden sein müsse, doch erheben sich auch wieder Zweifel, wenn man in Erwägung zieht, daß die Karthager ein Handelsvolk waren, und daß solche Völker von den fremden Nationen, mit denen sie in Verkehr stehen, Vieles annehmen. Von der Hauptstadt Karthago haben sich oberflächliche Beschreibungen des Hafens und der Festungswerke erhalten. Auf der Seeseite war Karthago nur mit einer einfachen Mauer befestigt, aber auf der Landenge war dagegen die Citadelle Byrsa gebaut und eine dreifache Mauer, 30 Ellen hoch und 30 Fuß breit, schützte sie vor jedem Angriff von außen. Diese dreifachen Mauern der Citadelle enthielten zugleich die Quartiere für die Besatzung und die Magazine. Jede derselben hatte an ihrer innern Seite eine doppelte Reihe von Gemächern. Die untere Reihe enthielt die Ställe für 300 Elephanten und die Behälter für ihren Unterhalt. In der obern Reihe befanden sich Stal-

lungen für 4000 Pferde nebst den nöthigen Magazinen, ferner Quartiere für 20,000 Mann Fußvolk und 4000 Reiter. Der Hafen war ein doppelter, ein äußerer und ein innerer, so daß man aus dem ersten in den letztern schiffte. Zu dem äußern führte ein Eingang, 70 Fuß breit, der mit einer Kette gesperrt werden konnte. An der Seite desselben lief ein breiter Damm hin, auf dem die Waaren ausgeladen und zum Verkauf ausgeboten wurden, und ein eigenes Thor führte aus ihm in die Stadt, ohne daß man erst in den innern Hafen kam. Dieser letztere war durch eine doppelte Mauer von jenem abgesondert, und allein zum Hafen für die Kriegsschiffe bestimmt. In seiner Mitte lag eine hohe Insel, von der man ins offene Meer sehen konnte. Auf derselben war das Quartier des Befehlshabers der Flotte, wo die Signale gegeben und die Wachen gehalten wurden, so daß man im Stande war, Alles im Meere zu erblicken, ohne daß man doch vom Meere aus das Innere des Hafens ausspähen konnte. Die Insel so wie der Hafen waren stark befestigt und mit hohen Dämmen eingefaßt, längs deren die Docken, oder die Behälter für die Kriegsgaleeren, 220 an der Zahl, angelegt waren. Ueber denselben waren aber in eben so vielen Abtheilungen die Magazine, die Alles enthielten, was zu der Ausrüstung der Schiffe nöthig war. Vor dem Eingange jeder Docke standen zwei Säulen, die, indem sie um die Insel wie um den Hafen herumliefen, dem Ganzen das Ansehen eines prächtigen Porticus gaben.

Kleinasien.

Bevor griechischer Geschmack in Kleinasien herrschend wurde, sind nur Grabmäler uns bekannt geworden. Unter den Monumenten der lydischen Könige war das Grab des Halyattes das kolossalste. Die schräge Höhe dessen, was man von dem Tumulus (steinernem Grabhügel) sieht, beträgt 648 Fuß; oben stand ein kolossaler Phallus. In Phrygien zeigt das Grabmal des Midas die im Orient so verbreitete Form einer in die senkrechte Felswand gehauenen Façade. Das Grabmal war aus rothem Sandstein gehauen, die Façade ist gegen 80 Fuß hoch, 60 Fuß breit, oben war eine Art Fronton mit großen Voluten geschmückt. Eine ungeheure dreieckige Pyramide bei den Sakern beschreibt Ktesias. (Pers. 27, p. 117. Lyon.)

Sonst waren unterirdische Wohnungen und Heiligthümer des Attyscultus (Adonis als Sonne) bei diesen Volksstämmen im Gebrauch. In der Nähe von dem Grabmale des Midas, im Thale Doganlu beim alten Nakoleia in Nordphrygien, sieht man Façaden von Gräbern, vor denen zwei Säulen stehen, die einen Architrav tragen, mit Zahnschnitten darüber und Kranzleisten, eine Gestalt, welche in der Nekropolis von Telmissos so häufig vorkommt und dort schon mehr die Formen der ionischen Säulenordnung trägt.

Assyrien.

Zu den frühesten Weltreichen, die in dem Lande zwischen den Flüssen, d. h. zwischen dem Euphrat und Tigris entstanden, gehört Assyrien. Der König Ninus wird als der Gründer genannt, über die Periode der Gründung ist aber nichts Gewisses bekannt. In das graueste Alterthum ist die Bildung dieses Staats zu versetzen, darin stimmen die meisten griechischen Schriftsteller überein, eben so die armenischen Geschichtsschreiber. Das Zeugniß der Letztern erstreckt sich so weit, daß sie Ninus mit dem Nimrod der Bibel verwechseln. Es wird von ihm erzählt, daß er Ninive erbaut, ganz Asien bis zu dem fernen Indien unterworfen und das Reich sterbend seiner Gemahlin Semiramis hinter-

lassen habe. Diese Frau setzte die Züge ihres Gatten fort, eroberte noch weite Gebiete und gründete die zweite Hauptstadt Babylon. Nach ihrem Tode versank das Volk unter schwachen Königen in Unthätigkeit, Meder und Babylonier empörten sich und machten dem alten assyrischen Reiche ein Ende. Dies geschah unter Sardanapal um das Jahr 868 oder 884 v. Chr. Neuere Forschungen setzen die Epoche des Ninus um 2100 v. Chr. Für die Richtigkeit dieser Annahme spricht auch die Bibel. Das alte Ninive, dessen Gründer Ninus war, hatte nach Strabo und Diodor einen Umfang von ungefähr 12 deutschen Meilen, nämlich 150 Stadien an den beiden längsten Seiten und 90 an den kürzern, so daß der ganze Umfang des Vierecks 480 Stadien betrug. Der Prophet Jonas nennt sie eine große Stadt Gottes, drei Tagereisen groß.

Aus dem zertrümmerten Reiche entstanden nach der gewöhnlichen Erzählung drei Staaten, Neuassyrien, Babylon und Medien. Neuassyrien war anfangs wieder der mächtigste Staat. Die Könige Phul, Tiglat-Pilesar und Salmanassar traten als furchtbare Eroberer auf und der assyrische Name war der gefürchtetste in ganz Asien, bis der König Sanherib von den Aegyptern total geschlagen wurde. Nun sank die assyrische Macht und es gelang zwei kühnen Fürsten, Nabopolassar von Babylon und Cyarares von Medien, das Reich zu stürzen.

Unsere Kunde von der Kunst der Assyrer war bis auf die neueste Zeit eine sehr geringe. Die Spuren der Weltstadt Ninive waren in dem Grade verschwunden, daß sogar über die Stelle Streit herrschte, wo die Residenz des Ninus gelegen habe. Die meisten Stimmen einigten sich für die Gegend am Tigris, wo jetzt in der Nähe von Mossul ein Dorf Nunia, nach Andern Neiniveh oder Nebi-Unus, liegt. Dort ist die Ebene stundenweit mit kleinen kegelförmigen Erhöhungen bedeckt, Trümmer von Ziegeln liegen in allen Richtungen umher, und die armseligen Dörfer der Araber sind von einem Material erbaut, auf dem man keilförmige Inschriften entdeckt. Am meisten wurde die Aufmerksamkeit der Reisenden angezogen durch zwei Hügel, von denen der eine offenbar künstlichen Ursprungs war. So oft nun aber auch europäische Reisende hier Nachforschungen anstellten, so war doch das Resultat stets ein ungünstiges. Man fand eine unordentliche Masse von Ziegeln, mit Erdpech an einander gekittet, und höchstens einige Fragmente eines grauen gypsartigen Steins, an denen man verwischte Spuren von Bildhauerarbeit bemerkte. Die ersten Entdeckungen verdanken wir dem Franzosen **Botta**, der als Consul in Mossul lebte und von den Arabern auf das Dorf Khorsabad aufmerksam gemacht wurde, das etwa vier Stunden von Mossul entfernt auf einem künstlichen Hügel liegt, der sich um 45 bis 48 Fuß über die Erde erhebt. Von Engländern beschäftigte sich zuerst **James Rich** mit den Trümmerhaufen von Mossul, aber die ganze Ausbeute, die er zurückbrachte, besteht in geringfügigen Gegenständen, die in einer drei Quadratfuß haltenden Kiste Raum haben. Während Botta noch mit seinen Ausgrabungen beschäftigt war, kam der Engländer **Austin Henry Layard** nach Mossul. Layard suchte das alte Ninive in einem Orte Nimrud, unterhalb Mossul's, in einer Gegend, wo sich eine lange Reihe auf einander folgender Hügel erstreckt, die noch das Ansehen von Mauern und Wällen haben und ein ungeheures Viereck bilden. Beide, Botta und Layard, setzten ihre Nachforschungen fort, jedoch getrennt. Botta erhielt auf Verwendung der Akademie eine namhafte Unterstützung vom französischen Ministerium, und es wurde ihm zur Unterstützung der Architekt **Eugen Flandin** geschickt. Layard operirte theils mit eigenen Mitteln, theils mit den Zuschüssen, die ihm der englische Gesandte in Constantinopel, **Sir Stratford Canning**, zu Theil werden ließ. Nach den ersten Erfolgen Layards trat das britische Museum ins Mittel und ließ die Ausgrabungen in

einem großartigen Maßstabe fortsetzen. Beiden Entdeckern legte die Tyrannei der Behörden wie der Aberglaube der Bevölkerung die größten Hindernisse in den Weg. In unserer Beschreibung der assyrischen Baukunst werden wir die von beiden gewonnenen Resultate mit sorgfältiger Kritik benutzen. Die nöthigen Vorbemerkungen über Religion, Cultur und Sitten der Assyrer schicken wir voraus.

Die Religion der Assyrer war ursprünglich ein reiner Sabäismus, bei welchem die Himmelskörper als bloße Typen der Attribute und der Macht der höchsten Gottheit verehrt wurden. Eine oberste Gottheit wurde in zwei Formen, einer männlichen und einer weiblichen, Baal und Beltis (Hera), verehrt. Eine dritte Göttin, Rhea, scheint die Verkörperung eines Sterns zu sein. Dem ursprünglich reinen Sabäismus gesellte sich dann später der Feuerdienst zu, der eine Corruption desselben ist. Man glaubte an das Dasein von guten und bösen Dämonen, man vergötterte Naturkräfte, die Gott belebt und unter gewissen Formen den Menschen zur Anschauung gebracht habe. Die Iynges oder geweihten Vögel sind solche belebte Kräfte, sie sind mit Erkenntniß begabt und die besten Rathgeber der Menschen. Für die meisten Naturkräfte kamen mystische Formen auf, die denen, welche Ezechiel in seiner Vision beschreibt, auf ein Haar ähnlich sind. Die mystischen Thiergestalten, die im Alterthum, selbst zum Theil im Mittelalter gebraucht wurden, sind bei den Assyrern vielleicht zuerst aufgekommen. Wer kennte nicht aus den Propheten das „Rad im Rade," die vier lebenden Creaturen mit den Gesichtern eines Menschen, eines Löwen, eines Stieres und eines Adlers? Ezechiel sah sie in den assyrischen Palästen. Auch Blumen und Gewächse wurden heilig gehalten, namentlich die zapfenförmige Frucht der Cypresse. Die Religion und das öffentliche wie das Privatleben der Assyrer waren in die innigste Verbindung gebracht. Die Religion wurde nicht blos auf öffentliche und sociale Pflichten übertragen, sondern übte sogar auf die gewöhnlichsten Gebräuche und Formalitäten großen Einfluß. Daß das Königthum über die ursprüngliche Priesterherrschaft den Sieg davongetragen hat, ersehen wir daraus, daß alle Handlungen des Königs, sei es im Krieg oder im Frieden, mit der Nationalreligion in Verbindung gebracht und als unter besonderem Schutz der Gottheit stehend geglaubt wurden.

Von der wissenschaftlichen Bildung der Assyrer wird uns Günstiges berichtet. Die Astronomie war bei ihnen stark in Uebung, die übrigen Naturwissenschaften fanden die Berücksichtigung, die schon die Naturreligion empfehlen mußte, die Mathematik fand, wie die Bekanntschaft der Assyrer mit den Gestirnen an sich voraussetzt, aufmerksame Pflege. Ueber ihre Kenntnisse in der Mechanik wissen wir nichts Genaues, außer daß sie mit dem Gebrauch der Rolle am Kloben bekannt waren. Daß sie mechanische Hilfsmittel zur Fortbewegung großer Massen hatten, geht aus ihren Bauten hervor. Ihre Verfassung muß ganz despotisch gewesen sein, die Person des Königs war so heilig, daß Tod darauf stand, wenn die Königin ungerufen vor ihm zu erscheinen wagte. Ihr Kriegswesen war sehr ausgebildet. Sie kannten drei Waffengattungen: Kriegswagen, Reiterei und Fußvolk, Alles in Heerabtheilungen gesondert, die auf eine regelmäßige Weise fochten. Die Heere waren mit den Maschinen und dem Material versehen, die zur Belagerung von Städten erforderlich waren, Flüsse, die dem Marsche hinderlich waren, dämmte man häufig ab, um ihnen einen andern Lauf zu geben. Belagerer bauten auch wohl eine schiefe Ebene, um die Stadtmauern mit ihren Maschinen zu erreichen, und richteten oben ihre Thürme und Sturmböcke auf, von welchen letztern es mehrere Arten gab. Mit dem Schiffsbau waren die Assyrer so genau bekannt, daß sie sich auf das Meer wagen durften. Auf den Basreliefs von Khorsabad finden sich Darstellungen der vollkommensten Schiffe.

Die Vorliebe der Assyrer für die Musik scheint sie nur bis zur Erfindung oder Benutzung eines einzigen Instruments geführt zu haben, einer dreieckigen Harfe, deren Saiten mit einem handförmigen Instrument geschlagen wurden. Im Weben von Zeugen waren sie allen Nationen voran, die seidenen Kleider aus Assyrien, die gefärbten Kleider und das Stickwerk, wovon die Bibel spricht, wurden sehr geschätzt. Nicht weniger berühmt waren sie wegen ihrer Geschicklichkeit in Bearbeitung der Metalle. Ihre Kunst, Metalle in erhabener Arbeit zu formen, hatte in einer spätern Zeit einen solchen Einfluß auf die griechische Welt, daß sie mit den irdenen gemalten Vasen der Griechen nicht blos rivalisirte, sondern sogar an ihre Stelle trat. Die assyrischen Künstler wurden von auswärtigen Nationen als Elfenbeinschnitzer beschäftigt, die Kunst, Glas zu machen, eignete dieses Volk frühzeitig sich an. Von dem Luxus, auf den eine so hohe Ausbildung in den Künsten schließen läßt, wissen die alten Schriftsteller Vieles und nicht eben Rühmliches zu erzählen.

Die Architektur der Assyrer.*)

Die Architektur jedes Volks hängt zunächst von dem Baumaterial ab, das sich der Benutzung darbietet. In dem an Bäumen armen Assyrien, wo Steine noch seltener sind, der Boden aus angeschwemmtem Erdreich besteht, bot sich als Hauptmaterial der Lehm dar, der befeuchtet und zu besserer Bindung mit zerhacktem Stroh vermischt, an der Sonne in viereckigen Würfeln getrocknet und so in Form von Backsteinen benutzt wurde. Als Verzierung diente ein grober Alabaster, der in großen Massen aus dem angeschwemmten Lande hervorstand, oder durch Winterregen in den Wasserrinnen der bald wieder versiegenden Ströme blosgelegt wurde.

Die Monumente von Khorsabad und Nimrud. Sowohl in der Ebene von Khorsabad als in jener von Nimrud erheben sich stundenweit kleine kegelförmige Erhöhungen, die jetzt mit ihren grasbewachsenen Gipfeln und vom Pflug gefurchten Seiten wie natürliche Hügel sich darstellen. Diese Anhöhen, meist zwischen dreißig und vierzig Fuß hoch, sind die künstlichen, von Backsteinen regelmäßig aufgeführten Unterbaue von Tempeln oder Palästen. Mehrere derselben sind durch Botta und Layard geöffnet worden, und in ihnen haben sich die merkwürdigen Ueberreste der alten assyrischen Monumente gefunden.

Einen genauen Grundriß dieser Monumente zu geben, erklären beide Entdecker für unmöglich. Als gewiß ergiebt sich Folgendes. Die viereckige Form war die einzig gebräuchliche, es gab nur ein Stockwerk, von einer Hauptfaçade ergab sich keine Spur, die Gebäude bestanden aus einer Reihenfolge von Sälen, die einer in den andern führten, keine Fenster hatten, die im Verhältniß ihrer Breite sehr schmal waren, deren hinterste noch schmaler waren als die vordern.

Eine gewisse Symmetrie wird in allen Monumenten beobachtet. Die Mauern durchschneiden sich in rechten Winkeln und haben gleiche Länge, die Thüren liegen einander gerade gegenüber, die Bildnereien an den Wänden sind mit großer Regelmäßigkeit ausgeführt. Die Dicke der Mauern variirt von fünf bis zu funfzehn Fuß, sie werden gebildet durch an der Sonne getrocknete Ziegel, die flach auf einander gelegt und blos mit Schlamm verkittet sind. Sämmtliche Ecken der Säle bestehen

*) Wenn die Darstellung der assyrischen Kunst ausführlicher gegeben wird, als die anderer Völker, so glaubt der Verfasser damit im Interesse seiner Leser zu handeln. Von der Kunst aller andern Völker handeln ausführliche Werke, die der Assyrer ist noch nirgends systematisch dargestellt worden. Die Werke von Flandin und Layard enthalten treffliches aber zerstreutes Material und sind außerdem nicht Jedem zugänglich.

aus einem einzigen, viereckig behauenen Steinblocke. Zur Verkleidung dienen Alabasterplatten, senkrecht an die Wand gestellt, deren Höhe 12 Fuß, die Breite 7½ Fuß, die Dicke etwa ½ Fuß beträgt. Sie sind in den Boden etwa drei Fuß tief eingesenkt und dort mit Erdpech stark befestigt. Unter einander sind sie mit Klammern befestigt und allemal in entsprechende Fugen in die beiden daneben stehenden Platten eingepaßt. Diese Platten reichen an den zwölf Fuß hohen Mauern bis zur Höhe von neun Fuß heran, dann folgt eine kleine Lage eines weißlichen Materials und darüber erheben sich die Ziegel noch drei Fuß hoch, ursprünglich mit Gyps bekleidet, wie zahlreiche Spuren andeuten. Oben scheint ein Fries von gebrannten Ziegeln, mit Schmelz bedeckt, ringsum gelaufen zu sein und Verzierungen von Rosen und blühenden Lotosblumen getragen zu haben. Die ganze Höhe der Mauern beträgt 12 Fuß, die Länge der Säle bis zu 105—160, die Breite 35. Diese geringe Höhe und Breite ist auffallend. Haben die assyrischen Monumente wirklich in dieser Höhe geendet? ist eine Frage, an welche sich gleich die zweite knüpft: Welcher Art war die Bedachung? Daß die Mauern nach oben eine Fortsetzung gehabt haben, nehmen beide Entdecker an. Layard glaubt, daß auf den Saalmauern noch Obermauern gestanden haben, erbaut aus sonntrockenen, mit Gyps bekleideten und reich bemalten Ziegeln. Bruchstücke dieser Obermauern will er viel gefunden haben. Diesen Mauern, die leichter zerbröckelten als die untern und die Säle durch ihren nach und nach erfolgenden Einsturz schützten, schreibt er die gute Erhaltung der innern Sculpturen und Malereien zu. Zur Bedachung dienten seiner Ansicht nach Balken, von Palmen oder Pappeln gefertigt, mit Zwischenräumen, um das Licht durchzulassen. Seiner Meinung nach waren die größern Hallen unbedeckt und hatten blos an den Seiten einen hervorspringenden Rand, breit genug, um vor den Sonnenstrahlen zu schützen. Botta hat eine andere Erklärung: die Säle erhielten eine größere Höhe durch die Bedachung, aus Steinschichten bestehend, die so geordnet waren, daß die obere über die untere immer etwas vortrat, bis sich die verschiedenen Seiten zuletzt hoch in der Mitte vereinigten. Diese Vermuthung wird durch eine Menge von Ziegeln bestätigt, die Flandin in den Ruinen fand, die in rechten Winkeln, bald vortretend, bald zurücktretend, ausgezackt waren, so daß sich annehmen läßt, man habe diese Steine übereinander gelegt und auf diese Weise eine Art von Wölbung gebildet. Durch Oeffnungen in diesem Dache drang das Licht ein.

Spuren von Säulen haben sich in allen Ruinen nicht gefunden. Dagegen sieht man in den Basreliefs Darstellungen von Säulen, die jedoch von Holz gewesen zu sein scheinen, wie auch daraus hervorgeht, daß sie nur an Zelten dargestellt werden. Eins dieser Basreliefs zeigt neben der Façade eines Lusthäuschens am Rande eines Sees zwei Säulen, deren Capitäler den ionischen so ähnlich sehen, daß man nicht umhin kann, in ihnen das Vorbild dieser Gattung zu entdecken. Den Fußboden der Zimmer bildeten entweder Alabasterplatten oder gebrannte Backsteine. Die Alabasterplatten sind auf eine dünne Lage von Erdpech gelegt, die sich über den ganzen Boden der Zimmer und bis unter die die Wände bekleidenden Platten erstreckt. Die Backsteine sind in zwei Reihen, einer über den andern gelegt, zwischen diesen beiden Reihen so wie unter der untersten befindet sich eine dünne Lage von Sand. In dem ältern Palaste in Nimrud fand Layard fast unter jedem Zimmer einen Abzugscanal, der mit dem Fußboden durch eine kreisrunde Röhre verbunden war, zu welcher gewöhnlich ein in einer Ecke des Zimmers durch die Pflasterung gehendes Loch führte. Sämmtliche Röhren vereinigten sich in einem Abzugscanale, der unter der großen Halle fortlief und von da in den Fluß mündete.

Assyrische Sculptur und Malerei.

Sculptur und Malerei sind bei den Assyrern mit der Baukunst so innig verbunden, daß sie sich von derselben gar nicht trennen lassen. Von Obelisken hat man nur einen gefunden, klein, 6½ Fuß hoch, oben platt, mit drei eingehauenen Absätzen, auf allen Seiten mit Sculpturen, in allem zwanzig kleine Basreliefs, bedeckt, unter und zwischen ihnen eine eingehauene Inschrift, 210 Linien lang, Alles wohl erhalten, die Figuren so scharf und gut begrenzt als wären sie erst wenige Tage zuvor ausgehauen. Die vielen aufgefundenen Figuren sind theils ganz frei (statuarisch) gehalten, theils mit Reliefs in Verbindung gebracht. Alle sind mystische, aus menschlichen und thierischen Formen zusammengesetzte Gestalten, Menschen mit Sperber- oder Adlerköpfen, geflügelte Stiere oder Löwen mit Menschenantlitzen, zuweilen auch mit Armen, die dann andere Figuren tragen, Sphinxe von allen Gestaltungen. Der geflügelte Stier mit dem Menschenkopfe ist offenbar ein rein assyrischer Typus. Fast alle Hauptthüren in den Gebäuden bewachen solche Stiere mit einem menschlichen Kopfe, den eine Tiara schmückt, gewöhnlich funfzehn Fuß hoch und eben so lang. Ihre breite zottige Brust, auf die ein langer, gelockter Bart herabfällt, tritt um drei Fuß vor die Façade vor, ihre Körper bilden die Seiten der Thüren, während ihre Flügel, die sich in majestätischer Fächerform entfalten, bis zum Karnieß emporsteigen. Der größte geflügelte Löwe, den Layard entdeckte, ist von ruhigem, aber majestätischem Ausdruck, und die Umrisse der menschlichen Gesichtszüge zeigen eine Freiheit und Kenntniß der Kunst, die man von einer so frühen Periode nicht erwarten sollte. Bei zweien der Löwen aus Nimrud, deren jeder zwölf Fuß hoch und eben so lang ist, geht die menschliche Form bis zu den Hüften abwärts, und die Gestalten haben menschliche Arme. In dem einen hält jede einen Bock oder Hirsch, in dem andern einen Zweig mit drei Blumen. Der Körper und die Glieder sind bewunderungswürdig portraitirt, die Muskeln und Knochen, obgleich stark entwickelt, um die Stärke des Thiers darzustellen, zeugen doch zugleich von einer genauen und richtigen Kenntniß ihrer Anatomie und Form. Ausgebreitete Flügel springen aus der Schulter und erstrecken sich über den Rücken hinaus; ein Gürtel, der, mit einem Knoten geschlossen, sich in Quasten endigt, umgiebt die Lenden. Diese Sculpturen sind zum Theil frei, zum Theil in Relief. Der Kopf und der Vordertheil, welche dem Zimmer, dessen Eingang sie bildeten, gegenüberstanden, sind statuarisch gearbeitet, aber nur die eine Seite des Restes ist behauen, der Rücken ist an die Wand gelehnt. Damit der Zuschauer eine vollkommene Front- und Seitenansicht der Figur haben möchte, waren sie mit fünf Beinen versehen; zwei waren am Ende der Platte dem Zimmer gegenüber ausgehauen und drei an der Seite. Der Leib und drei Gliedmaßen sind in Hautrelief.

Basreliefs finden sich überall, sowohl an den äußern Façaden als an den innern Mauern der Säle. An einem der Paläste von Khorsabad bedecken sie 1200 laufende Fuß der äußern Façade. Sie nehmen hier die ganze Höhe der Platten ein und treten bedeutend hervor. Auf diesen äußern Façaden wiederholt sich am häufigsten die Darstellung von geflügelten Personen mit Sperberköpfen, oder auch mit hornförmigen Mützen, die in der rechten Hand einen Tannzapfen tragen, während an der linken ein Korb oder ein Eimer hängt. Im Geleit Aller befinden sich menschliche Figuren, deren Stellung eine anbetende ist. Nach den Göttern folgt der König, von Beamten und Dienern begleitet, dann kommen Krieger, Personen mit Geschenken u. s. w. An den innern Mauern zeigen diejenigen Basreliefs, welche die ganze Höhe der Platten einnehmen, dieselben Darstellungen von Processionen

und Triumphzügen, die zugleich eine Verherrlichung der Götter und der Könige sind. Die meisten Basreliefs in den Zimmern sind durch eine in der Mitte der Platte fortlaufende Reihe von Inschriften in zwei Abtheilungen geschieden, so daß die größten der dargestellten Figuren blos eine Höhe von drei Fuß erreichen. Diese kleinern Basreliefs bieten mehr Mannigfaltigkeit als die großen, und stellen bald Schlachten dar, bald Erstürmungen von Städten, dann wieder Jagden, Kahnfahrten und Feste. Diese merkwürdigen Basreliefs zeigen uns auf das getreueste Sitten und Lebensweise der Assyrer und der Völker, mit denen sie in Berührung kamen, die Trachten, Waffen und Geräthschaften, den Bau und die Verzierungen der Schiffe und Häuser, die Proceduren des Ackerbaues, die häuslichen Beschäftigungen. Am auffallendsten ist eine Gruppe von Negern, die man an dem wolligen Haar und an der Abwesenheit des Barts auf der Stelle erkennt. Die Ausführung ist so genau, daß man jede Gruppe von Völkerschaften unterscheiden kann, Aethiopier, Aegypter, Araber, Perser, Meder, Scythen, Indier. Die Vegetation und das Thierreich der Länder, die auf diesen Basreliefs als von den Assyrern erobert dargestellt werden, bestätigen die Treue in der Nachahmung der Physiognomien und Costüme der Völker.

Der Totaleindruck der Sculpturen ist der Art, daß sich eine große Aehnlichkeit mit den Bildwerken Aegyptens und Indiens herausstellt, der Vergleich jedoch in jeder Beziehung zu Gunsten der Assyrer ausfällt. Ihre Kunst ist reiner als die indische, sie ist eben so ausgebildet wie die ägyptische, aber im malerischen Detail richtiger und im Studium der Natur weit überlegen. Einfachheit der Formen verbindet sich mit einer eben so reichen als sorgfältig ausgeführten Ornamentik, die Umrisse sind außerordentlich rein, aber die Stellungen geschmacklos und die Unkenntniß der Perspective höchst störend. Die Anwendung von Farben, um den Basreliefs mehr Leben zu verleihen, zeigt sich in deutlichen Spuren. Es scheinen alle Mauern mit Farben bekleidet gewesen zu sein, denn Flandin fand denjenigen Theil der Ruinen, der nicht allzusehr vom Feuer gelitten hatte, schwach mit Ocker bedeckt. An den Waffen der Krieger und den Harnischen der Pferde, an den Zungen der Thiergestalten waren Spuren von Farben am bemerklichsten, ferner an den Stirnbinden der Könige, die eine röthliche Bekleidung hatten, wahrscheinlich die Unterlage für Vergoldung. Die Augenlider der menschlichen Figuren waren mit besonderer Sorgfalt gefärbt.

Der Eindruck dieser Architektur kann nicht anders als großartig gewesen sein. „Das Innere eines assyrischen Palastes," sagt Layard, „war gewiß eben so prächtig als imponirend. Welchen Eindruck mußte der Fremde empfangen, der in jenen alten Tagen zum ersten Male die Residenz der assyrischen Könige betrat! Durch ein von kolossalen Löwen oder Stieren von weißem Alabaster bewachtes Portal wurde er eingeführt. In der ersten Halle fand er sich von dem sculptirten Archiv des Reiches umgeben. Schlachten, Siege, Triumphzüge, Heldenthaten auf der Jagd und religiöse Ceremonien waren an den Wänden in Alabaster gehauen und in prächtig glänzenden Farben dargestellt. Ueber jedem Bilde standen in Buchstaben, die mit glänzendem Kupfer ausgefüllt waren, Inschriften, welche die dargestellte Scene erklärten. Ueber den Sculpturen hatte man andere Ereignisse abgemalt — den König von seinen Eunuchen und Kriegern umgeben, wie er Gefangene empfängt, oder Bündnisse mit andern Monarchen schließt, oder irgend eine heilige Pflicht erfüllt. Diese Darstellungen hatte man mit bunten Randverzierungen umgeben, die fleißig und elegant entworfen waren. Der geheiligte Baum, monströse Thiere und geflügelte Stiere traten in diesen Verzierungen besonders hervor. Am obersten Ende der Halle stand die kolossale Figur des Königs, anbetend vor der höchsten

Gottheit, oder von seinen Eunuchen den heiligen Becher in Empfang nehmend. Ihn begleiteten Krieger, die seine Waffen hielten, und Priester oder oberste Gottheiten. Seine Kleider, wie die seines Gefolges, waren mit Gruppen von Figuren, Thieren und Blumen verziert, die sämmtlich mit den prächtigsten Farben gemalt waren.

Der Fremde schritt auf Alabasterplatten einher, deren jede eine Inschrift hatte, in welcher die Titel, die Genealogie und die Thaten des großen Königs aufgezeichnet waren. Verschiedene von gigantischen geflügelten Löwen oder Stieren oder schützenden Gottheiten gebildete Thorwege führten in andere Gemächer, welche wieder in andere entferntere Hallen geleiteten. In jeder befanden sich andere Sculpturen. An den Wänden einiger sah man Processionen von kolossalen Figuren — bewaffnete Männer und Eunuchen folgten dem Könige, mit Beute beladene Krieger, Gefangene führend oder Geschenke und Opfergaben für die Gottheit tragend. An den Wänden anderer sah man geflügelte Priester oder schützende Gottheiten, vor heiligen Bäumen stehend, abgemalt.

Das Täfelwerk darüber war in Gevierte abgetheilt, auf welche Blumen oder Thierfiguren gemalt waren. Einige waren mit Elfenbein ausgelegt, jede Abtheilung aber umgaben elegante Ränder und Eckzierrathen. Die Balken sowohl wie die Seiten der Zimmer mögen vergoldet oder mit Gold und Silber plattirt gewesen sein, und die seltensten Hölzer, worunter die Ceder hervortrat, wurden zum Holzwerk verwendet. Viereckige Oeffnungen im Täfelwerk der Zimmer gestatteten dem Tageslichte den Zutritt, ein lieblicher Schatten wurde über die sculptirten Wände geworfen und gab den menschlichen Zügen der kolossalen Gestalten, welche die Eingänge bewachten, einen majestätischen Ausdruck. Durch diese Oeffnungen sah man das glänzende Blau eines morgenländischen Himmels in einen Rahmen eingeschlossen, auf dem in den lebhaftesten Farben der geflügelte Kreis (das Bild der höchsten Gottheit) in der Mitte der elegantesten Verzierungen und der graziösesten Formen phantastischer Thiere gemalt war."

Pl. 6 giebt ein Relief aus dem nordwestlichen Palaste von Nimrud, Krieger auf der Löwenjagd darstellend. Nur ein Löwe ist darauf zu sehen, der verwundet unter den Füßen der Pferde liegt. Ein Krieger in einem Wagen schießt einen Pfeil nach einem vor ihm befindlichen Gegenstande ab. Unzweifelhaft ist das Sujet auf einer folgenden Platte fortgesetzt gewesen, auf der wahrscheinlich der König an der Jagd theilnehmend abgebildet war. Dieses kleine Basrelief ist wegen seiner Vollendung, wegen der Eleganz der Ornamente und wegen des geistvollen Entwurfs merkwürdig. Die Ziege auf Pl. 7 ist ein häufig wiederkehrendes Ornament der assyrischen Paläste, zuweilen in Verbindung mit der mystischen Blume, vor der sie kniet, oder als Stütze von Scheiben, Rosetten oder Blumen. In dem geflügelten Rosse derselben Platte wird man das Vorbild des griechischen Pegasus entdecken. Das Basrelief mit der menschlichen Figur auf derselben Platte stellt den König dar, einen langen Stab in der Rechten haltend, eins der besterhaltenen Basreliefs von Nimrud. Die Geräthe und Waffen auf Pl. 8 bedürfen keiner besondern Erklärung, sie legen Zeugniß ab von dem Geschmack der Assyrer und der hohen Stufe, zu der sie sich in der Kunst aufgeschwungen hatten. Das Götzenbild derselben Platte läßt sich nicht genau bestimmen.

Die auf den Ruinen vorkommende Schrift ist die Keilschrift, so benannt von der keilförmigen Gestalt der Buchstaben. Dieselbe Schrift war auch bei den Medern und Persern im Gebrauch, die assyrische Form scheint die älteste zu sein. Außer dieser Keilschrift kommt noch eine Cursivschrift vor, jedoch nur auf Töpfen und anderem Geschirr, wodurch die Vermuthung gerechtfertigt wird, daß die Keilschrift als Hieroglyphenschrift bei den Monumenten ausschließlich Anwendung fand, die Cursiv-

schrift auf die Geschäfte und Angelegenheiten des gemeinen Lebens beschränkt blieb. Seit Grotefend die ersten Versuche mit Entzifferung dieser Schrift machte, haben bedeutende Fortschritte stattgefunden. Das größte Verdienst um diesen zur Aufhellung der ältesten Geschichte führenden Gegenstand hat sich in neuester Zeit Major Rawlinson erworben.

Medien und Persien.

Zwischen dem persischen Meerbusen, dem kaspischen Meere und den Flüssen Tigris und Indus wohnten stammverwandte Völker, Meder, Perser, Baktrier, Sogdianer, die den medo-persischen Zweig des indo-germanischen Völkerstammes bilden. In diesem Gebiete entwickelte sich in sehr früher Zeit eine Religion und Cultur, welche ursprünglich von Ostpersien ausging, von der wir aber keine sichere Kunde haben. Die gemeinschaftliche Religion dieser Völker bestand in der Verehrung eines höchsten Gottes, dessen Element das Licht ist, und seines Symboles, des Feuers, ferner in der Anerkennung eines zweiten höchsten Wesens, das man sich als den Gott des Bösen und der Finsterniß dachte. Von den ersten Herrschern, die mit den Völkerschaften slavischer Abstammung im Norden des kaspischen und des schwarzen Meeres zahlreiche Kriege führten, haben sich nur Sagen erhalten, die noch heute unter den orientalischen Völkern leben in der Form, die ihnen der Dichter Ferdusi gegeben hat. Auch von dem Reformator der medisch-persischen Religionslehre, Zerduscht oder Zoroaster, wissen wir nichts, nicht einmal die Zeit, in der er aufgetreten ist. Ihm wird das heilige Buch der Perser zugeschrieben, Zend-Avesta, das lebendige Wort, genannt. Der ursprüngliche Dualismus der persischen Götterlehre ist darin aufs höchste ausgebildet, Ormuzd ist der Gott des Lichts und des Guten, Ahriman der Gott der Finsterniß und des Bösen. Die Welt besteht aus guten und bösen, reinen und unreinen Dingen, zwischen beiden Göttern werden fortwährend Kämpfe um sie geführt. Jeder Gott gebietet über Schaaren von Geistern, Ahriman über die Dew's, Ormuzd über die Amschaspands, Izeds und Ferwers. Einst wird Ahriman besiegt werden, die guten Menschen erleichtern den Sieg Ormuzd's, wenn sie das Unreine und Schlechte ausrotten, wozu namentlich auch die Ersetzung der wilden Vegetation durch höhere Culturen gehört, und das Edle in sich pflegen.

Ursprünglich herrschten die Meder über die übrigen Stämme, und Dejoces, der Erbauer von Ekbatana, wird als der erste ihrer Könige genannt. Cyaxares, der Enkel von Dejoces, verbreitete die medische Herrschaft weithin über Asien, stellte die alten Sitten wieder her, begründete aber auch den Despotismus, der von nun an bei den orientalischen Völkern herrschend wird. Sein Sohn Astyages ist der letzte medische König, unter ihm empörten sich die Perser und machten, von ihrem König Cyrus geführt, ihr Volk für mehrere Jahrhunderte zu dem Hauptvolke Asiens. Die persische Geschichte von Cyrus bis zu Darius Kodomannus, der durch Alexander den Großen Thron und Leben verlor, ist zu bekannt, als daß wir hier auf sie einzugehen brauchten.

Die persische Verfassung und Verwaltung, wie Darius, der die ersten Kämpfe mit den Griechen begann, sie einrichtete, hat sich bis zum Sturz des Reichs erhalten. Danach war Persien eine auf Religionsvorschriften gestützte Despotie, in welcher der König als ein geheiligtes und unnahbares Wesen hoch über dem Ganzen schwebte. Die Verwaltung war geordneter als in irgend einem Staate Asiens, aber auch einförmig und willkürlich, das Reich in zwanzig Statthalterschaften oder Satrapieen getheilt, die Polizei auf dem besten Fuße, für Landstraßen, Fremdenherbergen oder Karavansereien genügende Vorsorge getroffen. Selbst eine Staatspost existirte, indem in gewissen Entfernungen Sta-

tionen mit Läufern errichtet waren, von welchen letztern jeder eine Station zu besorgen hatte, so daß königliche Befehle in kurzer Zeit durch das ganze Reich gingen. Der Volksstamm der Perser bildete die Aristokratie des Reiches, drei von ihren zehn Stämmen hatten den Vorrang vor allen übrigen, unter den dreien war wieder der Stamm der Pasargaden der vornehmste. Die Meder wurden dadurch entschädigt, daß alle Mitglieder der persischen Priesterkaste oder der Magier Meder waren und blieben, und daß diese großes Ansehen und einen gewissen Einfluß auf die Regierung hatten.

Die Meder werden uns von den alten Schriftstellern als eins der unsittlichsten Völker Asiens geschildert, ihr häusliches Leben war verderbter als irgendwo, es herrschte nicht blos Vielweiberei, sondern auch Vielmännerei. Die Perser waren ursprünglich ein rohes, unverderbtes Volk, Jagd und Krieg ihre liebste Beschäftigung. Ihre Kleidung war von Leder und schloß also eng an. „Ihr werdet gegen ein Volk fechten," läßt Herodot den Sandanes zum Krösus sagen, „das lederne Wämser und Beinkleider trägt." Bald nach ihrer Erhebung zum herrschenden Volke nahmen aber die Perser ganz andere Sitten an, wie dies immer geschieht, wenn ein halbwilder Stamm mit gesitteten Nationen in Berührung kommt. Die hochgebildeten Griechen an der Küste des ägäischen Meeres, die verfeinerten Völker Kleinasiens, die üppigen Meder und Babylonier übten von nun an auf sie entscheidenden Einfluß. Die altpersische Tracht wurde mit der medischen vertauscht, die ein weites und langes, bis auf die Füße herabgehendes Gewand war, welches den Körper so einhüllte, daß man etwaige Mängel nicht wahrnehmen konnte. Diese Tracht wurde auch Hoftracht, da sie die Höhe des Körpers bedeutender erscheinen ließ, worauf nach den Begriffen der Perser zur Behauptung der königlichen Würde so viel ankam, daß ihre Herrscher sich nicht anders sehen ließen, als mit hohen Absätzen unter den Schuhen, die sie über die Menge um einen Schuh hoch hervorragen ließen. Die Verweichlichung der Perser zeigte sich auch in der Menge von Schmuckgegenständen, Halsketten, Armbändern, Ohrgehängen, die Männer und Weiber trugen. Ob sie dadurch eine eigene Industrie und eigenthümliche Kunstformen erhielten, läßt sich bezweifeln, da sie über Völker herrschten, von denen sie in dieser Beziehung weit übertroffen wurden, so daß es einfacher war, sich solche Kunstgegenstände als Tribut liefern zu lassen, wie sie selbst anzufertigen. Die traurigste Veränderung ging im Charakter der Perser vor, sie wurden weibisch, feig, grausam. Ihre Todesstrafen waren die furchtbarsten; man grub Verbrecher in Ameisenhaufen ein, ließ sie in der Sonne oder durch die Stiche von Insekten umkommen u. s. w. Am Hofe herrschten die Frauen, mehrmals kamen Ausrottungen eines ganzen Geschlechts vor, Meuchelmorde und Vergiftungen waren etwas Alltägliches.

So eifrig die Perser bemüht gewesen sind, das Andenken ihrer Thaten durch schriftliche Denkmäler aufzubewahren, so sind diese Nachrichten doch alle verloren gegangen und wir daher auf die Mittheilungen fremder Schriftsteller beschränkt. Diese sind die Griechen Herodot, Ktsias, Xenophon und Arrian, von den jüdischen Annalisten Nehemias und Esra. Aus den persischen Denkmälern, deren Inschriften bald entziffert werden, lassen sich weitere Aufklärungen erwarten. In diesen Denkmälern finden wir auch Darstellungen von Gebräuchen und Trachten, die uns die persischen Sitten in einer Zeit zeigen, wo die spätere Verderbniß und die Vermischung mit andern Völkern noch nicht weit gediehen war. Leider fehlt es diesen Monumenten bis jetzt an einem Darsteller, wie ihn Ninive in Layard gefunden hat.

Medien.

Ekbatana, bei Herodot Agbatana genannt, war die Hauptstadt von Medien und die gewöhnliche Sommerresidenz der medischen Könige. Die Stadt selbst war ohne Mauern und lag am Fuße des Hügels, auf welchem die Burg stand. Nach Herodot war die Burg mit sieben Mauern umgeben, von denen, weil sie an dem Abhange des Hügels herumliefen, immer die Zinnen der nächst innern Mauer über die äußere hervorragten. Dieser Anblick war um so sonderbarer, da die Zinnen jeder Mauer eine andere Farbe hatten. Von unten nach oben zu folgten sie in nachstehender Ordnung: weiß, schwarz, roth, blau, dunkelroth, versilbert, vergoldet. Der Umfang der äußersten Mauer war dem Umfange Athens gleich, betrug also etwa $4\frac{3}{8}$ geographische Meilen. In dieser Citadelle wurden die aus ganz Medien und den höher hinauf liegenden Provinzen gesammelten Schätze aufbewahrt.

Unter der Festung lag die königliche Residenz in einem Umfange von sieben Stadien. Sie war mit einer großen Pracht und Kunst angelegt, selbst die Ueberreste, die zu den Zeiten des Polybius vorhanden waren, grenzten noch an das Wunderbare. Alles Holzwerk war von Cedern und Cypressen. Die Balken, das Getäfel der Wände und Decken, die Säulen in den innern Hallen und den äußern Gängen waren alle mit Gold- und Silberblech überzogen, und das Dach war mit silbernen Ziegeln gedeckt. Die Eindeckung des Daches mit Dachsteinen beweist eine schräge Dachfläche, folglich hatten die Gebäude nicht platte, sondern Giebeldächer, wie die griechischen Tempel, was einen wesentlichen Unterschied gegen den ägyptischen und tyrrhenischen Styl giebt, wo die Bedeckung platt war. Als Alexander die Stadt eroberte, wurde der größte Theil des Daches und der übrigen Bekleidung durch Seleukus und Antiochus abgenommen. Dennoch war noch genug Pracht an dem dazu gehörigen Tempel der Göttin Aena (Anaitis, Anahit, Venus) geblieben. Die Statue war von gediegenem Golde. Die den Tempel umgebenden Säulen waren vergoldet, viele Ziegel silbern und mehrere Säulenknäufe golden und silbern. Die Pracht dieses Palastes war also auch wohl mit die Ursache seiner gänzlichen Vernichtung.

Nach der Eroberung Mediens durch die Parther blieb Ekbatana immer noch die Residenz der parthischen Könige. Es ist wenig mehr von der großen Stadt vorhanden, eine Säulenbasis, an welcher der Styl von Persepolis zu erkennen ist, und kleinere Trümmer. Man glaubt, daß das heutige Hamadan auf der Stelle des alten Ekbatana liege.

Persien.

Persepolis. Susa. Von dem Tempel und dem Palaste der persischen Königsburg in Susa, welche die Griechen Memnonia nannten, wissen wir aus bestimmten Nachrichten der Alten, daß die Bauart die babylonische war. Die Stadt hatte drei Meilen im Umfange und war ohne Mauern; ihr Name, Susa, bedeutet Lilie. Hier war die Sammlung aller Reichthümer der persischen Herrscher, wie in Ekbatana die der medischen. Die einzigen erhaltenen Spuren dieser prächtigen Hauptstadt, die sich in der Gegend von Schoster finden, bestehen in Haufen von Backsteinen, die zum Theil gefärbt sind.

Persepolis, die Hauptstadt der persischen Landschaft Persis, lag in der Nähe des Flusses Arares. Man findet hier noch die Ruinen einer alten königlichen Burg. Die Erhöhung auf welcher sich der Palast befand, war mit einer dreifachen Mauer umgeben. Die erste war 16 Kubitus (ein Kubitus beträgt ungefähr 18 Zoll) hoch, und mit vielen kostbaren Gebäuden und Thürmen ge-

ziert; die zweite hatte eine ähnliche Bauart aber eine doppelte Höhe; die dritte war im Quadrat gebaut, 60 Kubitus hoch und von dem härtesten schwarzgrauen Marmor, um ihr unvergängliche Dauer zu geben, aufgeführt. Jede Seite des Vierecks hatte eherne Thore, 20 Fuß hoch. Vierhundert Fuß östlich von der Burg befand sich die sogenannte Königsburg mit den Gräbern der Könige. Der Felsen war polirt und enthielt in seiner Mitte mehrere Bauten mit Gruftcapellen der Verstorbenen, zu denen kein gebahnter Zugang führte, indem die Särge mit den Leichnamen in die Gewölbe hinabgelassen wurden. Im Bezirk der Burg selbst lagen mehrere Lustgebäude für den Monarchen und die Satrapen mit den abwechselndsten Anlagen, und Schatzkammern zur Aufbewahrung der Kostbarkeiten. Alexander verbrannte den Palast; das Gebäude muß demnach vielfach von Holz construirt gewesen sein (Täfelungen, Decken, Dächer).

Die ganze Gegend um Persepolis, welches bei den Persern Tschil-Minar (vierzig Säulen) genannt wird, ist mit Alterthümern bedeckt, die aber aus sehr verschiedenen Zeitaltern herrühren und um viele Jahrhunderte von einander entfernt sind. Man muß drei Klassen derselben annehmen. Zu der ersten gehören die altpersischen Monumente, zu der zweiten rechnet man die Kunstwerke und Inschriften der Sassaniden oder des neupersischen Reiches, welches im dritten Jahrhundert n. Chr. entstand, zu der dritten endlich die arabischen oder neupersischen, welche aus der Periode des Kalifats stammen. Wir haben es hier nur mit den Monumenten des ersten Zeitraumes zu thun. Im Charakter und in der Art der Arbeit, zeichnen sie sich so auffallend gegen die spätern aus, daß keine Verwechselung stattfinden kann. Zu ihnen gehören die Ruinen des eigentlichen Palastes von Persepolis und zwei gleich daneben befindliche große Grabmäler, die bei Nakschi-Rustam befindlichen vier ähnlichen Grabmäler, vorzugsweise die Gräber der Könige genannt, nebst den Ueberresten einiger alter Gebäude; mehrere einzelne Trümmer von Säulen und Pfeilern zwischen Tschil-Minar und Nakschi-Rustam; auch einige Grabmäler, die aber nicht ganz vollendet sind.

Die Hauptmonumente sind die von Tschil-Minar. Hier stand das alte Lager der Perser, Pasargada, und hier erhob sich Persepolis, die Todtenstadt der Perser, wo ihre Könige und Vornehmen begraben wurden. Die Ruinen sind offenbar Ueberbleibsel eines großen und herrlichen Gebäudes, dessen Lage schon außerordentlich ist. Es liegt gerade da, wo das persische Gebirge aufhört, und die Ebene anfängt, so daß es selbst noch den Fuß des Gebirges einnimmt, und gleichsam aus demselben hervorgeht. Die hohe felsige Bergkette, die aus dem schönsten grauen Marmor besteht, bildet einen halben Mond, dessen beide Arme den hintern Theil des Gebäudes noch einschließen, während der andere weit in die Ebene vortritt. Das ganze Gebäude hat eine amphitheatralische Gestalt, indem es aus drei Terrassen besteht, von denen die eine sich über die andere erhebt. Das Ganze ist aus dem Marmor des Gebirges gebaut, und die ungeheuern Blöcke sind ohne alle Bindemittel mit so bewunderungswürdiger Kunst in einander gefügt, daß man kaum eine Fuge bemerkt. Von den untern Terrassen zu den höhern führen Marmortreppen, die breit und bequem genug sind, daß zehn Reiter neben einander hinauf reiten können. Man muß sich also keine gewöhnlichen Treppenstufen vorstellen, sondern solche, wie auf den italienischen Bergwegen. Die Treppe zur ersten Terrasse führte zu einem Porticus, von dem nur noch vier Pilaster, die je zwei und zwei im Norden und Süden den Eingang bilden, übrig sind. Ein Paar fabelhafte Thiere von kolossaler Gestalt sind an jedem derselben eingehauen, und scheinen gleichsam, wie in Khorsabad, die Wächter der Thore zu sein. Zwischen ihnen standen vier Säulen. Alles Uebrige liegt hier in Trümmern. Von der ersten Terrasse steigt man auf ähn-

lichen aber minder breiten Stufen zu der zweiten, welche eine oder vielmehr vier verschiedene Colonnaden enthielt, von denen noch gegenwärtig eine Anzahl steinerner Säulen übrig ist. Sie sind cannelirt, 48—50 Fuß hoch und kaum von drei Männern zu umspannen. Ob sie ein Dach getragen, ist ungewiß, wenigstens findet man keine Spur davon. Die meisten haben zur Verzierung des Capitäls die Köpfe fabelhafter Thiere. Durch diesen Säulengang gelangt man endlich zu mehrern einzeln stehenden Gebäuden, von denen das eine und größte noch auf derselben Terrasse steht, die übrigen weiter zurückstehenden aber höher liegen und gleichsam zusammen eine dritte Terrasse bilden. Sie umfassen alle eine Menge Zimmer oder Kammern von verschiedener Größe, und scheinen eigentliche Wohngebäude gewesen zu sein.

Das Innere aller dieser Denkmäler enthält sehr viele bildliche Darstellungen. Die Wände neben den Treppen der Terrassen sind mit einer Menge menschlicher Figuren bedeckt, die eine Procession vorzustellen scheinen und durch ihre Trachten und Attribute sich auf mannigfache Art von einander unterscheiden. Nicht weniger reich an solchen Kunstwerken sind die Wände und Eingänge der hintern Gebäude, auf denen theils Personen von hohem Range mit ihren Begleitern und Ehrenzeichen, theils Gefechte wilder oder fabelhafter Thiere sowohl unter einander, als mit Menschen vorgestellt sind.

Das erste Paar der Thiere auf der ersten Terrasse stellt das geflügelte Einhorn vor. Das zweite Paar am östlichen Eingange ist geflügelt, hat den Leib eines Löwen die Füße eines Pferdes und den Kopf eines Menschen mit langem Barte und mit der Tiara geziert. Es war unstreitig ein Symbol der Stärke und ist daher mit dem Diadem geschmückt. Vorzüglich merkwürdig sind die Reliefs an den Wänden der Treppe, die zur zweiten Terrasse führte. An der Wand zur linken Hand für den Beschauer, sieht man in vier Reihen über einander eine Menge Personen in einer gewissen natürlichen Unordnung, von denen die meisten mit einander im Gespräch begriffen sind. Es erforderte nämlich die persische Sitte, daß die Vorsäle und Vorhöfe der Residenz stets mit einer zahlreichen Menge von Höflingen angefüllt waren, um auf den ersten Wink des Königs bei der Hand zu sein. Was die Kleidung betrifft, so tragen einige Figuren ein weites vollständiges Gewand, und dies sind diejenigen, welche vom Könige bereits das medische Kleid, den Kaftan der neuen Perser, zum Geschenk bekommen haben. Andere tragen eine leichtere und eng anschließende Kleidung; es sind die, welche noch in der altpersischen Kleidung, die, wie bereits oben bemerkt, von Leder war, erscheinen, denen jener Vorzug noch nicht zu Theil ward. Die Kopfbekleidung richtet sich nach den Gewändern. Wer das medische Kleid trägt, hat auch die medische Tiara, die aber hier nicht, wie gewöhnlich, spitz ist. Die Kopfbekleidung der andern ist eine flache Kappe. Der Schmuck der Personen zeigt ihren hohen Rang an, denn er besteht aus Halsketten, Armbändern und Ohrringen. In den Händen haben sie verschiedene Geräthschaften. Die meisten Figuren sind bewaffnet, aber nur mit Dolch und Bogen, welche Waffen in einem Futterale befindlich sind. An der Wand rechter Hand sieht man eine lange Procession vielfach gekleideter Menschen, welche zum Palaste hinauf zu steigen scheinen, und mancherlei Dinge in den Händen tragen. Die ganze Vorstellung ist nur zur Hälfte da, denn der obere Theil der Mauer, welcher auch damit angefüllt war, ist nicht mehr vorhanden. Die verschiedenen Abtheilungen zeigen verschiedene Nationen, welche wohl dem Könige Geschenke bringen. Die größte Verschiedenheit findet man in den Kopfbedeckungen, welche allgemein den Hauptschmuck der Orientalen auszumachen pflegen.

Die Geschenke welche sie darbringen, bestehen in Gefäßen, Kleidungsstücken, selbst in Pelzwerk und Schmucksachen, endlich in Thieren.

Neben den Stufen beider Treppen steht man eine Reihe bewaffneter Männer, so daß an jeder Stufe einer ist (Leibwache). Sie haben auf einer Seite die volle medische Kleidung und den medischen Kopfputz, mit beiden Händen halten sie einen langen Spieß vor sich auf die Erde gestemmt; auf ihrem Rücken hängt der Köcher, und der Bogen ist über die linke Schulter gehängt. Auf der andern Seite trägt die Wache nur den Spieß, ohne Pfeil und Bogen; um den Kopf ist blos eine Schnur oder ein Band gebunden.

Die große Colonnade auf der zweiten Terrasse war unstreitig der Ort, wo die Hofbedienten sich aufhielten, und über welchen Alle geführt wurden, die zum Könige wollten. Die Gebäude, zu denen man durch diese Colonnade kommt, sind daher nichts anderes, als die eigentliche Wohnung des Königs. Das größte und schönste dieser Gebäude findet sich noch auf der zweiten Terrasse, zwischen der Colonnade und dem Berge mit den beiden Grabmälern (s. S. 48). Es bildet ein Viereck und hat an jeder Seite zwei Eingänge, die mit Reliefs verziert sind. Die großen Eingänge nach der vordern Seite enthalten zweimal die nämliche Darstellung und geben Aufschluß über die Bestimmung des Gebäudes. Der König erscheint nämlich hier in vollem Pomp, wie er einem Gesandten Audienz ertheilt. Er sitzt auf dem königlichen Stuhle, einem hohen Sitze von Gold und mit einem prächtigen Teppiche bedeckt; zu seinen Füßen hat er den goldenen Schemel, der dem Könige stets nachgetragen wurde; in der rechten Hand hält er das goldene Scepter, in der linken das heilige Gefäß, woraus er der Sonne opferte. Zunächst hinter ihm steht ein Verschnittener — kenntlich durch seine fast weibliche Kleidung — mit dem Fliegenwedel und mit verhülltem Munde, und hinter diesem des Königs Waffenträger mit seinem Dolch und Bogen, beide in vollem Putze. Zunächst vor dem Könige stehen zwei kostbare Gefäße, wahrscheinlich zum Räuchern, und hinter diesen der Gesandte, im Gespräch begriffen, in der gewöhnlichen ehrerbietigen Stellung, die Hand vor dem Munde, damit sein Athem Niemand anwehe; hinter ihm ein Verschnittener mit einem Gefäße. Ueber dem Throne ist das Einhorn und der geheiligte Hund. Daß die Hauptperson des Reliefs der König ist, sieht man unter anderem daraus, daß die Figur größer ist, als alle übrigen, gerade wie in ägyptischen und medischen Reliefs. Der König erscheint hier in vollem Schmucke; an der Tiara und den Armbändern finden sich sogar noch Spuren, daß sie mit Gold ausgelegt waren.

An den hintern Thüren ist das Bild des Königs allein, auf seinem Throne, dargestellt, aber der Thron wird von drei Reihen männlicher Figuren getragen, die mit aufgehobenen Armen gleich Karyatiden über einander stehen. Jede hat eine andere Tracht und einen andern Kopfputz, sie stellen daher so verschiedene Nationen vor; es sind deren vierzehn. An jedem der Seiteneingänge ist der König im Kampfe mit einem wilden Thiere dargestellt. Zwei dieser Thiere sind das ungeflügelte Einhorn und ein Löwe; die beiden andern ein Greif und das geflügelte Einhorn. Das geflügelte Einhorn hat den Kopf des Einhorns, Hals, Flügel und Leib des Greifs, die Klauen des Löwen und den Schwanz des Scorpions. (Aehnliche Darstellungen finden sich auch in Khorsabad.)

Die Gebäude auf der dritten Terrasse sind die eigentlichen Wohngebäude. Man gelangte zu ihnen, wenn man gerade durch die Colonnade ging. Es sind vier oder fünf Gebäude nach verschiedenen Plänen angelegt, und wahrscheinlich nicht zu gleicher Zeit gebaut; besonders scheint das eine viel älter zu sein. Daß sie Gebäude für den König sind, zeigen die oft und in verschiedenen Stellun-

gen vorkommenden Abbildungen seiner Person. Wahrscheinlich stand jede Abbildung mit dem Raume, zu welchem sie gehörte, in genauer Verbindung, und eben so mit dem persischen Hofceremoniell. Die Treppe in dem einen Gebäude hat neben jeder Stufe die Figur eines Hofbedienten, der Speisen trägt, sie führte also wahrscheinlich zum Speisesaale.

Die Nachrichten der Alten schreiben die Anlagen von Persepolis und Pasargada dem Cyrus und Kambyses zu; Gliederungen und Zierrathen nähern sich der ionischen Ordnung. Der Umfang der Königsburg betrug 1400 Fuß in der Länge und 900 Fuß in der Breite. Die Verzierungen zeigten Blätterwerk, Rosen, Rollen (Voluten) Perlenstäbe, Zahnschnitte und eine Art Eier mit Schlangenzungen, so wie den Architrav in drei Streifen getheilt. Die Gesimse über den Thüren haben Aehnlichkeit mit den ägyptischen. Auch finden sich Spuren von Wasserleitungen durch die Hallen und Säle.

In der Felsenwand, aus welcher das Gebäude hervorgeht, sieht man zwei große Grabmäler oder Todtenkammern. In einer beträchtlichen Höhe von dem Boden ist in den Felsen selbst eine Façade eingehauen, hinter welcher sich eine viereckige Kammer befindet. Man konnte nur durch einen mit Gewalt geöffneten Zugang hinein; der wahre alte Eingang ist bisher unentdeckt geblieben. Der Felsen ist unten senkrecht weggehauen, um das Monument ganz unzugänglich zu machen. Die Façaden beider Gräber sind einander fast völlig gleich, und eben diese Einrichtung haben auch die vier Gräber bei Nakschi-Rustam. Nach allen Nachrichten wurden die Leichname der persischen Könige nicht verbrannt, wo sie auch starben, sie mußten in vaterländischem Boden begraben werden. Das Ganze des Grabes bildete die Façade eines Gebäudes von zwei Stockwerken. Das untere Stockwerk stellte blos den fingirten Eingang vor, das obere hingegen enthält ein Gerüst von mancherlei Verzierungen, auf dem man oben die Hauptdarstellung erblickt. Eine bejahrte männliche Figur, mit einem starken Bogen in der Hand, steht vor einem Altar, auf welchem Feuer brennt; über dem Altar schwebt eine Kugel und über der männlichen Figur eine andere ihr ganz ähnliche, nur daß die Figur statt des Bogens einen Ring hat, und nur der obere Theil sichtbar ist. Die männliche Figur vor dem Altar ist der König; dies zeigt der Bogen in der Hand, mit dem sich die persischen Könige gewöhnlich abbilden ließen, weil er das Symbol der Tapferkeit war. Auf dem Altar brennt das heilige Feuer, das Symbol der schaffenden Kraft und der Reinigung. Auf den König hat es noch besondere Beziehung, denn dieser war selbst ein Bild des Ormuzd und sein erster Diener. Die Kugel über dem Feuer ist die Sonne, die Personification des Gottes. Die über dem Könige schwebende halbe geflügelte Figur ist sein sogenanntes Urbild (Ferwer). Zu beiden Seiten des Gerüstes (Katafalkes, Sarges) sieht man den Vordertheil eines fabelhaften Thieres, des geflügelten Einhorns. Das Gerüst selbst, auf dem der König und der Altar stehen, wird von zwei Reihen Männern über einander, gleichsam als von Karyatiden getragen. Die Säulen an dem untern Stockwerke, welches den Eingang bildet, tragen oben den Kopf des ungeflügelten Einhorns, und zu beiden Seiten sind hier, wie in der obern Etage, auf jeder Seite zwei Männer mit Spießen ausgehauen, welche zur Leibwache des Königs gehören. Alle diese Figuren trifft man auch, einige kleine Verschiedenheiten abgerechnet, auf den andern Gräbern zu Tschil-Minar und an den vier Gräbern zu Nakschi-Rustam.

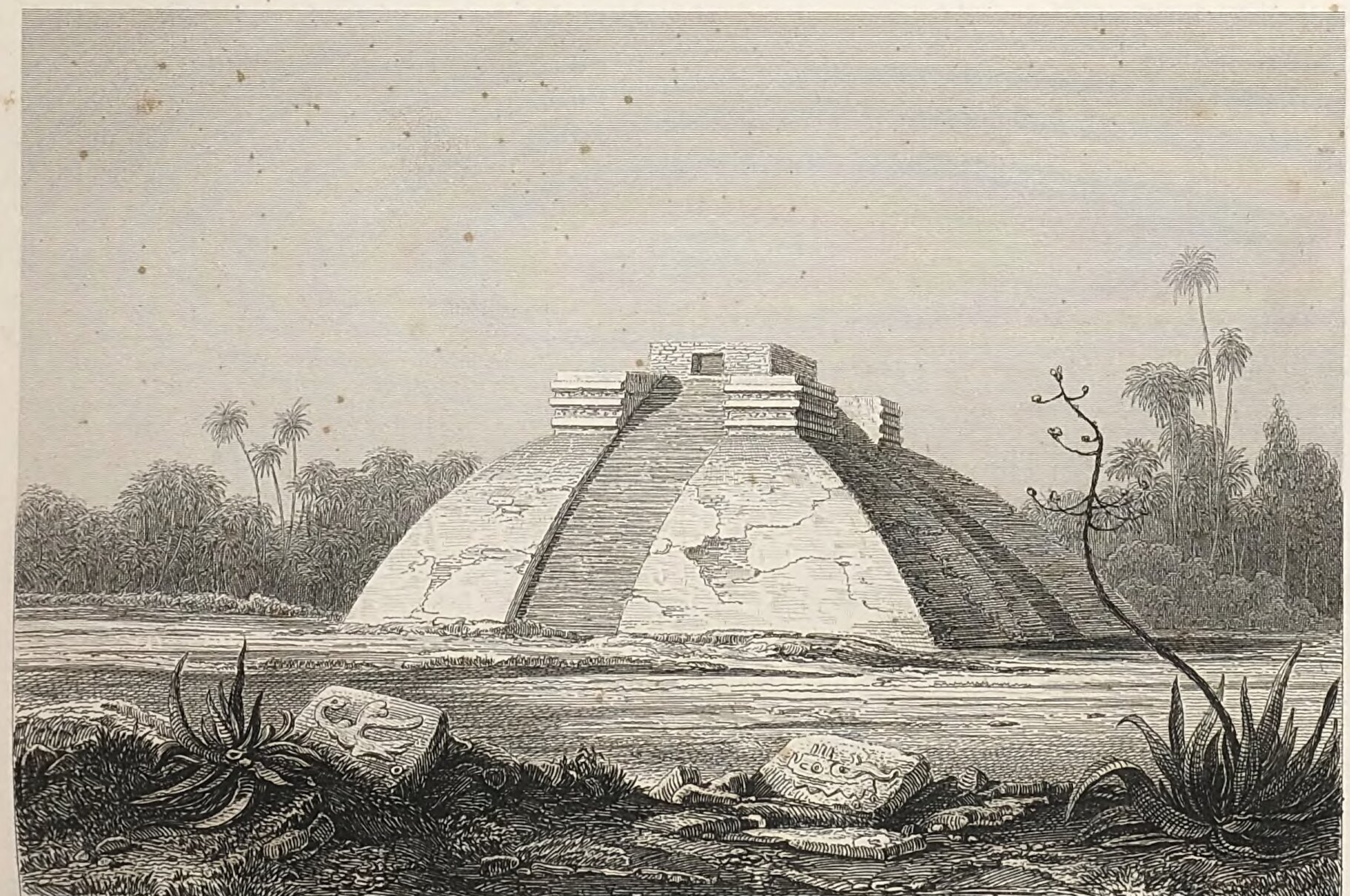
Arrian (VI, 29.) beschreibt das Grabmal des Cyrus zu Pasargada folgendermaßen: „Hier," sagt er, „ist in dem königlichen Paradiese das Grabmal des Cyrus. Um dasselbe ist ein Hain von mancherlei Bäumen gepflanzt; er ist reichlich gewässert und auf der Wiese wächst tiefes Gras. Das Grabmal selbst ist unten von Quadersteinen und in viereckiger Form gebaut, oben ist eine steinerne



Pl. 18.



1



Krauße u. Eltzner sc.

2

Pl. 19.



1



Kraufse & Bleiner sc.

2

Pl. 20.




1
2
3

Pl. 22.







Pl. 24



bedeckte Wohnung. In dieselbe führt eine kleine Thür, in welche man nur hinein kriechen kann. In der Kammer aber steht ein goldener Sarg und neben dem Sarge ein Sitz mit goldenen Füßen (wie im Tempel des Baal zu Babylon) und mit purpurnen Decken und babylonischen Teppichen behangen. Auch sind hier Gewänder und Unterkleider von babylonischer und medischer Arbeit, prächtig gefärbt, violett, purpurn und von anderer Farbe, so wie nicht weniger Ketten, Säbel und Ohrgehänge von Gold und mit Edelsteinen besetzt. In der Nähe war ein kleines Haus für die Magier gebaut, welche noch von Kambyses Zeiten her, vom Vater auf den Sohn, das Grabmal bewachen." Die verstorbenen Könige hatten also nicht blos ihre Kleider und Geräthschaften bei sich, sondern auch ihren Schatz, daher die unermeßlichen Reichthümer zu Persepolis, welches Alexander der Große nach der Besiegung des Darius im Jahre 330 v. Chr. zur Plünderung preisgab, durch welche er nach unserem Gelde 120 Millionen mit fortgeführt haben soll. Persepolis scheint demnach die Todtenstadt der persischen Könige gewesen zu sein.

Bei Tschil-Minar finden sich erstaunliche unterirdische Anlagen. Diese Gänge, von sehr verschiedener Höhe und Weite, sind mit eben dem bewunderungswürdigen Fleiße und trefflicher Kunst wie die Gebäude oberhalb der Erde angelegt, und bilden ein Labyrinth, dessen letzte Ausgänge man nicht kennt, sie scheinen aber nach den Grabmälern der Könige zu führen.

Der Charakter der Sculpturen erhellt aus den vorangegangenen Beschreibungen der Monumente. Da die Gottheit des reinen Ormuzd ursprünglich nicht darstellbar war, so wird sie wie angeführt, als Gegenstand der Anbetung des Königs durch eine in der Höhe schwebende Halbfigur nach unten in Flügeln endend nur angedeutet, außerdem kommen keine Göttergestalten, sondern nur symbolische Thierbilder vor. Frauengestalten fehlen, da sie nach streng orientalischer Sitte für fremde Männer unsichtbar blieben. Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, daß die Kunst von Babylonien nach Assyrien, von da nach Medien und dann nach Persien überging.

Indien.

Die Inder haben gleich allen Völkern des innern Asiens keine eigentliche Geschichte. Das Volk selbst hat über seine Erlebnisse wenig geschrieben, und an zuverlässigen Nachrichten anderer Nationen fehlt es noch mehr, denn bis auf die neuesten Zeiten ist Indien ein Fabelland geblieben, über das die abenteuerlichsten Gerüchte in Umlauf gesetzt wurden.

Was wir über die Inder wissen, führt ihre Geschichte bis zu den früheſten Zeiten der Menschheit hinauf. Schon aus den Baumonumenten geht hervor, daß am Ganges in einer Zeit, in die wir die ältesten Sagen von der Entstehung größerer Völkerschaften zu versetzen pflegen, bereits blühende Reiche, eine ausgebildete Verfassung, eine fertige Religion bestanden haben müssen. Diese frühe Ausbildung der Inder hat geistreiche Geschichtsforscher zu der Vermuthung geführt, es habe im Innern Asiens ein Urvolk gelebt, das, nachdem es einen hohen Grad von Bildung erlangt, durch eine jener in Mittelasien so häufigen Völkerbewegungen nach Indien gedrängt worden sei. Dort waren wilde Völkerschaften ansässig, mit denen die Inder, wie ihre heiligen Bücher Mahabarat und Ramajan erzählen, zu kämpfen hatten. Parasu-Rama focht diese Kämpfe siegreich durch und vereinigte dann die Besiegten mit seinem Volke. Eine Vereinigung Indiens unter einem Herrscher fand nicht statt, bald ist von zwei Dynastieen die Rede, bald von sechs, doch drang die indische Cultur nach und nach bis zur Südspitze des Landes vor. Nach der Besiegung der Ureinwohner fing das Volk an ruhig aus sich selbst sich

herauszubilden und kam Jahrhunderte lang in keine Berührung mit fremden Völkern. Der Einfall Alexanders des Großen in Indien ist die erste erweisliche Unternehmung eines Ausländers gegen dieses Land, obgleich sich vermuthen läßt, daß die Sagen von Dionysos und Herakles auf frühere Unternehmungen gegen die Inder deuten. 200 Jahre nach Alexander wird ein einheimischer Herrscher genannt, der König Visramaditya, der die größten Dichter an seinem Hofe versammelte und das Scepter mit Glück und Weisheit führte. Nach diesem Fürsten, der in einem Aufstande geblieben sein soll, tritt abermals die alte Ungewißheit ein und bleibt auch vorherrschend bis zum Auftreten der Mohammedaner im zehnten Jahrhundert n. Chr. Mit dieser Epoche schließt aber für uns die Geschichte Indiens, da an ein Fortbilden der altindischen Baukunst nunmehr nicht weiter gedacht werden kann.

Die Religion dieses alten Volkes, der Brahmaismus, läßt sich in ihren ersten Anfängen auf eine Verehrung der Natur zurückführen. Daraus bildete sich der reinere Brahmaismus, ein Sonnendienst mit der untergelegten höhern Idee eines ewigen Lichtquells und eines weltschaffenden Gottes, der, von der Sonne unabhängig, vielmehr diese und die ganze Welt hervorgebracht hat. Diese Idee, die sich im Laufe der Zeit zum reinsten Monotheismus ausprägte, blieb die herrschende, ohne darum die bestehenden Volksreligionen zu verdrängen. Die Verehrer Brahma's repräsentirten die reinere Lehre, die Anhänger Siva's (Feuer) und Vischnu's (Wasser und Luft) gehörten den untern Volksklassen an. Eine religiöse Spaltung scheint jedoch nicht stattgefunden zu haben, denn einmal verschmolzen die verschiedenen Religionen in ihren Mythen ziemlich mit einander und dann hatten die Braminen (Priester) auch für einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt für alle drei Lehren gesorgt. Dieser Mittelpunkt ist die Trimurti (d. h. der Gestaltige), die indische Dreieinigkeit, die Brahma, Vischnu (d. h. der Durchdringer) und Siva (d. h. der Glückliche) umfaßt.

So einfach diese Grundlage der ganzen Religion nun auch ist, so bunt und kolossal-phantastisch erscheint Alles, wenn man die Gestaltung dieser Lehren durch die Mythe betrachtet. Hier begünstigte die pantheistische Richtung, der jede Naturkraft, jede Naturerscheinung heilig sein mußte, die üppige Phantasie des Volkes und gestattete ihr, Alles was nur dem Auge sichtbar war poetisch zu verklären und in den Kreis der Mythologie hinein zu ziehen. So ist denn ein indisches Pantheon entstanden, das nach der eigenen Rechnung der Inder 330 Millionen Götter zählt. Unter den Göttern der Trimurti stehen eine unzählbare Menge untergeordneter Gottheiten: Indra, der Gott des Firmaments, Yamas, der Gott der Unterwelt und Todtenrichter, Varunas, der Gott des Ozeans, Pavanas, der Herr der Winde, Kuveras, der Gott des Reichthums, Isani, der Mondgott, Naradas, der Götterbote, Kamas, der Gott der Liebe u. s. w. Auch böse Geister, Asuras und Rakschas, kommen vor, und damit auch die niedrigsten Regionen der Geisterwelt vertreten werden, giebt es Waldmenschen, Pygmäen, Vampyre, Satyre und Mißgestalten aller Art, Menschen mit Hundsköpfen, Einfüßler, fischgestaltete Wesen u. s. w. Wie die Griechen dachten sich die Inder ihre Götterwelt im lebhaftesten Verkehr mit den Menschen, oft zu ihnen herabsteigend und unter ihnen lebend. Wichtig für die Culturgeschichte und die Kunst sind die neun Avataren oder Verkörperungen des Vischnu. In der vierten Verkörperung erschien er als Mannlöwe, und es ist dies die älteste Form der Sphinx — ein Löwe mit einem männlichen bärtigen Kopfe.

Eine jüngere, dem Brahmaismus feindliche Religion ist der Buddhaismus, der einem Reformator Buddha oder Gautamas, von dem wir außer dem Namen nichts wissen, nicht einmal die Zeit seines Auftretens, seine Entstehung verdankt. Die abstrusen Ideen dieser Religion von dem ewigen

Nichts, der heiligen Leere u. s. w. sind auf den Charakter des Baustyls fast ohne Einfluß geblieben, der sich wie die Kunst überhaupt ganz nach brahmanischen Mustern ausgebildet hat.

Von der Verfassung der Inder wissen wir, daß der König, der an der Spitze des Staates stand, durch tausend Ceremonien und Vorschriften der Etikette sehr beschränkt war, denen er sich nicht entziehen durfte, wenn er nicht gegen Gott fehlen wollte. Der Einfluß der Religion war im Staatsleben so überwiegend, daß die Braminen oder die Priester die höchste Gewalt besaßen. Die Obergewalt der Braminen offenbart sich auch in der Eintheilung des Volkes in Kasten. Die vornehmste Kaste war die der Braminen, deren Hauptbestimmung die Gottesverehrung war, die aber auch als Aerzte und Richter fungirten. Die zweite Kaste der Ketri umfaßte die Krieger, die dritte die Vaisyas oder Gewerbtreibenden. Die vierte Kaste der Sudra's oder Dienenden war von den andern durch eine weite Kluft getrennt, außerdem gab es noch unreine und verworfene Kasten, namentlich die Paria's, die so gering geschätzt wurden, daß man annahm, schon der Schatten eines solchen Unglücklichen verunreinige Jeden, auf den er falle. Diese Kastenverfassung besteht noch heutzutage in Ostindien.

Die Poesie der Inder, die wir zuerst durch die Engländer und seitdem auch durch deutsche Bearbeitungen kennen gelernt haben, ist edel und einfach, mit einer kindlichen Naivetät begabt und bei allen Uebertreibungen und Abenteuerlichkeiten doch unendlich zart. Ihr Eigenthümliches liegt darin, daß sie die Grenzlinie zwischen dem Wunderbaren und Grotesken durchaus nicht kennt und das rein Menschliche auffallend vernachlässigt. Die Götter treten als handelnde Hauptpersonen auf, die Menschen erscheinen als Wesen, die sich durch Tugenden und Leistungen hoch über das Irdische erhoben haben, die eigenthümlichste Rolle spielt die Thierwelt, denn die Affen, Bären und Adler des indischen Epos sind keine Thiere mehr, sondern Verkörperungen von Gottheiten, und als solche mit Vernunft und übernatürlichen Kräften begabt. Selbst die sogenannte profane Poesie hat bei den Indern die Verherrlichung der Religion zum Hauptzwecke und bewegt sich fast ausschließlich auf dem Gebiet der Mythe. Das schönste Gedicht dieser Gattung, das in Deutschland bekannt wurde, ist ein Drama, Sakontala genannt. Auch in diesem wunderlieblichen Gedichte, dessen duftige Zartheit ihres Gleichen nicht hat auf der Erde, erscheint das Göttliche mit dem Menschlichen innig gemischt.

In den Wissenschaften waren die Inder schwach, ausgenommen in der Mathematik, wo sie Bedeutendes geleistet haben. Unter den Künsten stand die Musik bei ihnen im höchsten Ansehn, scheint aber als reine Instrumentalmusik gar nicht vorgekommen zu sein, sondern nur als Begleitung, entweder zu Worten oder noch häufiger zu Tänzen. Selbst die diatonische Scala von sieben Tönen haben die Inder gekannt, und ihre Bezeichnung derselben ist der unsrigen ähnlich, denn bei ihnen heißen die Töne da, re, mi, fa, sa, de, be. Von Instrumenten werden erwähnt ein Bogeninstrument mit zwei Saiten, die siebensaitige Cither, die Flöte in verschiedenen Gestalten, das Tamburin, Cymbeln, Castagnetten, die Riesentrommel und die Muscheltrompete. Zur Malerei mußte dieses Volk früh hingeführt werden, da das Land die glänzendsten Farbenstoffe besaß, wie Zinnober und Indigo, die zur Ausschmückung der Tempel verwendet werden konnten. Den Standpunkt der indischen Malerei versinnlicht eine Stelle der Sakontala. König Duschmanta will ein Bild ausgeführt haben und ertheilt dem Maler folgende Weisungen: „In dieser Landschaft wünsche ich den Malinistrom abgebildet zu sehen mit den verliebten Flamingo's an seinem Gestade. Weiter zurück müssen einige Hügel in der Nähe des Gebirges Himalaya erscheinen, mit Heerden von Chamaraziegen umgeben. Im Vordergrunde ein dunkler Baum mit weit ausgebreiteten Aesten, an denen Mäntel von gewebter Rinde im Sonnen-

schein hängen und trocknen." Hier ist offenbar eine Perspective gegeben, und dies ist um so merkwürdiger, als die neuere indische Malerei dergleichen überhaupt nicht kennt, obgleich sie ihre Gemälde prahlend genug auf Kreidegrund mit glänzenden Farben auflegt.

Der indische Kunststyl.

Die in Indien vorkommenden Monumente theilen sich in drei verschiedene, sowohl der Construction als der Form nach abweichende Arten. Es sind dies:

1) die Grottentempel,

2) die freistehenden, aber aus dem Felsen ausgemeißelten Monumente,

3) die eigentlichen Bauten, die Pagoden.

Bei allen drei Arten von Monumenten hat der Baumeister viel weniger zu thun gehabt als der Bildhauer. Bei den Höhlenbauten hatte der Architekt blos dafür zu sorgen, daß die ungeheure Last des oben aufliegenden Gebirges gleichmäßig vertheilt werde und durch den Druck nicht schade. Bei den freistehenden Felsmonumenten wurde der Fels, wie er sich vorfand, zu den beliebten Formen bearbeitet, meistens sogar nur von außen, so daß Alles blos Ornament war, von einem Bauwerke in unserem Sinne keine Rede sein kann. Bei den Pagoden ist die Bauart die roheste, die man nur denken kann, denn die kolossalen Steine wurden einfach über einander gethürmt, wobei der Baumeister nur das im Auge haben mußte, daß jede höhere Steinschicht gegen die untere etwas zurücktrat, wodurch die pyramidale Form erreicht wurde. Auch hier gab es fast nur äußere Flächen, denn die alten Pagoden enthalten nur eins oder zwei kleine Gemächer, die entweder später in die Masse eingebrochen, oder dadurch gebildet wurden, daß man einen Raum freiließ und durch große übergelegte Steine nach oben abgrenzte und stützte. Um so größer war die Thätigkeit des Bildhauers, der die Fenster, Nischen, Säulen, Pfeiler und Pilaster, selbst die Kuppeln und Dome schuf.

1) Die Grottentempel. Diese kommen nie einzeln vor, sondern sind stets in größerer Anzahl vereinigt, so daß gewöhnlich ein ganzes Felsgebirge ausgehöhlt und zu unterirdischen Anlagen aller Art, zu Canälen und Teichen, zu Gängen, Treppen, Portiken, Tempelhallen und Capellen bearbeitet ist. Die berühmtesten dieser Grottentempel finden sich in Karli, Ellora, Salsette und Elephanta.

Der Plan der Grottentempel ist gewöhnlich sehr einfach. Auf einen schmalen in den Fels gehauenen Gang folgt der Vorhof, der ebenfalls ausgemeißelt ist, der die Gestalt eines länglichen Vierecks hat. Hier befinden sich Teiche für die Abwaschungen, die durch den Cultus vorgeschrieben sind, große Steinbänke für Pilger und kleinere Capellen, auch größere in den Felsen ausgehauene Grotten. Dem Eingange gegenüber liegt die Façade des Göttertempels, die für alle Stockwerke desselben eine gemeinschaftliche ist. Diese Façade ist offen und nach außen nur durch die Pfeilerstellungen abgeschlossen. Das Innere ist gewöhnlich nach einem übereinstimmenden Plane gebildet. Der Hauptraum ist ein länglich viereckiger Saal in der Mitte, zu beiden Seiten sind mehrere Capellen vertheilt, und im Hintergrunde schließt sich das eigentliche Heiligthum an.

Die kolossalen Dimensionen dieser aus den Felsen gemeißelten Monumente erregen unser größtes Staunen. So hat der Tempel von Kailasa in dem Gebirge von Ellora drei Vorhöfe, einen äußern, einen innern und einen hinter dem Tempel, zahlreiche Grotten, eine Pyramide, mehrere Obelisken und zwei Tempel, Alles mit dem Meißel aus dem röthlichen, sehr harten Granit herausgearbeitet. Die Dimensionen dieses Tempels sind folgende:

Breite des äußern Vorhofs	138	Fuß.
Tiefe	88	=
Höhe des Felsens, in den dieser Vorhof eingehauen ist	47	=
Gang zum innern Vorhof, Länge	42	=
Länge des innern Vorhofs	247	=
Breite	150	=
Höhe des Felsens	100	=
Breite des hintern Vorhofs	186	=
Höhe der Pyramide	90	=
Der Obelisken	38	=
Länge des kleinern Tempels	70	=
Breite	61	=
Höhe	14	=
Tiefe des Heiligthums des Mahadeo	26	=
Breite	39	=
Tiefe des großen Tempels	142	=
Breite	61	=
Höhe der Decke	17	=

In allen diesen Höhlenbauten tragen freistehende Unterstützungen der mannigfachsten Art einen aus dem Felsen gesprengten Architrav, über welchem sich unmittelbar die Felsendecke befindet. Gewöhnlich stehen diese Unterstützungen in gleicher Entfernung und bilden so eine Grotte, wo in Nischen oder auf Piedestalen die Bilder der Götter aufgestellt sind. Auch findet man die Felsdecke zuweilen nach gekrümmten Linien, ähnlich den Tonnengewölben, ausgehauen, wie die Grotte zu Karli und den Tempel des Visva-Kurma zu Ellora. Alsdann sind keine Stützen darunter angebracht. Vorherrschend ist jedoch der geradlinige Styl mit allen seinen Eigenthümlichkeiten, den senkrechten Stützen, den Architraven, den wagerechten Decksteinen, Ueberkragungen 2c., wie wir es bei den ägyptischen Bauwerken gefunden haben. Der indische Styl unterscheidet sich jedoch von dem ägyptischen wesentlich dadurch, daß die Flächen der freistehenden Mauern nicht eben und mit Hieroglyphen bedeckt sind, sondern daß eine Menge stockwerkähnliche, über einander gehäufte Architekturtheile von Pfeilern, Bogen, Thürmchen 2c., worunter figürliche Gestalten sich eingemischt befinden, dieselben bedecken. Ferner kommen im ägyptischen Styl figürliche Darstellungen niemals als tragende Architekturtheile vor, sondern nur angelehnt, wie die Kolosse im Innern und am Aeußern der ägyptischen Bauten. Im Indischen erscheint aber namentlich der Elephant so, daß er auf ihm liegende Architekturtheile wirklich trägt.

Auffallend ist der Architrav über den Unterstützungen der Felsdecke in den Höhlenbauten, da man doch an den bloßen Pfeilern genug gehabt hätte. Auch die in Form von Sattelhölzern über den Pfeilern liegenden Steine, um den Architrav besser zu unterstützen, erinnern an eine vor Augen gehabte Holzconstruction, obgleich auch die Steinconstruction bei geradlinigem System nicht anders verfahren konnte.

Die Unterstützungen des Architravs haben nicht den Charakter der Säulen, sie nähern sich im Gegentheil mehr der Pfeilergestalt. Ihr Untertheil ist bis zur Hälfte der Höhe des Pfeilers viereckig, alsdann erscheint eine Art Blumenkelchform (umgestürzte Lotosblume), welche mit einem flachrunden

Knopfe endigt, auf den der sattelholzförmige Stein folgt. Setzt man den untern Durchmesser eines solchen Pfeilers gleich 1, so ist seine Höhe gleich 4, also das niedrigste Verhältniß, welches die ägyptischen Säulen hatten.

Die Sculpturen, welche diese Tempel zieren, stellen außer den mannigfachsten religiösen Gegenständen auch Scenen aus den großen indischen Heldendichtungen dar, man vermißt hier wie bei der Architektur ein festes durchgehendes System der Anordnung, so wie die Strenge der Zeichnung, welche in den ägyptischen und asiatischen Sculpturen gefunden wurde. Auch die Bildwerke der Buddhisten waren wie die der Jainas absichtlich einfach gehalten. Die letztern sind aus schwarzem blankpolirtem Stein, kraushaarig, mit einer Art Negergesicht. Die indischen Sculpturen waren sonst immer gefärbt.

2) Freistehende, ausgemeißelte Monumente. Die merkwürdigsten dieser Art sind die von Mavalipuram an der Küste von Koromandel, unter $12\frac{1}{4}^0$ nördlicher Breite, eine Tagereise südlich von Madras. Hinter einer weiten Ebene erheben sich Felsengebirge, denen man mit dem Meißel architektonische Formen gegeben hat, deren verbundene Oberflächen mit sorgfältig ausgearbeiteten Basreliefs über und über bedeckt sind, hier finden sich die Trümmer einer ganzen, in den Felsen ausgehauenen Stadt mit Grotten, Sälen, Gemächern, Teichen und andern Anlagen, so daß der Wanderer die Wohnungen und Gebäude einer jener versteinerten Städte vor sich zu sehen glaubt, von denen die Mährchen von Tausend und einer Nacht reden. Das Ganze bedeckt längs der Küste einen Raum von mehr als einer Viertelstunde Länge, und dies ist noch nicht die größte Ausdehnung, denn ein beträchtlicher Theil der Monumente ist im Meer versunken, wo man bei Ebbe und stillem Wetter noch jetzt ausgedehnte Trümmer hervorragen sieht. Daß die Katastrophe durch ein Erdbeben und plötzlich eingetreten ist, sieht man an einem Felsen, durch den seiner ganzen Länge nach eine Spalte vier Zoll breit geht. Die Spuren von Arbeiten, die sich an beiden Rändern der Spalte zeigen und mit einander correspondiren, beweisen, daß man in vollem Werke war, als das Erdbeben eintrat, wodurch der Bau gehemmt wurde.

Die zahlreichen Pagoden von Mavalipuram weichen in den Formen, namentlich der Dächer, bedeutend von einander ab. Während die eine Pagode eine trommelförmige Bedachung hat und eine zweite ein ziemlich modernes, von beiden Seiten schief abfallendes, oben mit einer Firste gekröntes Dach, bei dem sogar unsern Dachluken ähnliche Ornamente vorkommen, haben andere den gewöhnlichen, oben abgeplatteten Dom. Gut gearbeitete Kolossalfiguren von Elephanten und Löwen kommen häufig vor, besonders am Eingange der unterirdischen Tempel. Merkwürdig ist eine große zusammenhängende Felsoberfläche, die in einem Umkreise von 72 Fuß ganz mit Figuren in Basrelief bedeckt ist, welche eine Episode aus einem indischen Heldengedicht darstellen.

Ebenfalls auf der Küste von Koromandel unfern von Kandjeveram befindet sich eine sehr alte, in Stein ausgehauene Pagode. Auch hier ist die Felsmasse ausgehöhlt und zu architektonischen Formen behauen, so daß sie die Gestalt einer mit einem Dom gekrönten Pyramide angenommen hat. Den Eingang des Tempels vertheidigen vier kolossale Löwen ohne Mähnen. Sieben kleinere Gebäude, zur Rechten der Thür vertheilt, bedecken eben so viele Lingam's (Phallus, das Symbol der Zeugung) von schwarzem polirtem Granit, die einen von runder Form, die andern façettenartig ausgehauen.

3) Die Pagoden. Unter diesen haben wir uns nicht einzelne Gebäude zu denken, sondern einen Complex mehrerer, oft vieler Baumonumente, von Tempeln, Hallen und Säulengängen, Pilgerherbergen, Thorthürmen, riesenhaften Umfassungsmauern, Teichen, die in ihrer Gesammtheit das Hei-

ligthum ausmachen. Der Plan dieser Bauten ist immer sehr einfach. Mehrere Umfassungsmauern, die bis zur Zahl von sieben vorkommen, schließen das Ganze ein, und zwischen ihnen erheben sich schattige Baumgänge, Häuser für Priester, worauf im innersten Raume das eigentliche Heiligthum, die Pagode, folgt. Vor der äußersten Mauer stehen Säulen oder Obelisken, die Mauern selbst werden an den Thoröffnungen von Pyramiden überragt, und zwar so, daß die Pyramide der äußersten Mauer die höchste ist und die Größe nach innen zu immer mehr abnimmt.

Alle Pagoden haben die Pyramidenform, die einzelnen Absätze, die bis zu funfzehn steigen, treten nach der Höhe immer mehr zurück, doch giebt es auch Pagoden, wo die Verjüngung erst in den höhern Stockwerken beginnt und die breite Basis sich bis etwa zu einem Drittheil der Höhe fortsetzt. Die Seitenflächen sind vertical, der Uebergang von dem einen zum andern Absatze wird durch ein gewölbartiges Dach vermittelt, von dem sich ringsum eine Reihe kleiner Kuppeln erhebt und das Dach selbst maskirt. Eine ausgehauene Kuppel krönt das Ganze, jedoch kommen auch phantastisch gebildete fächerartige Spitzen vor und längliche, nach beiden Seiten ausgebauchte Bedachungen. Von oben bis unten deckt die Pagoden die reichste Verzierung: Pilaster und Pfeiler, an die sich phantastische Thiergestalten anlehnen, vergoldete Kuppeln, breite kupferne Streifen, die sich in verschiedenen Höhen um den ganzen Bau ziehen. Eigenthümlich sind die Fenster, die nicht zur Erleuchtung des Innern dienen, sondern zur Illumination des Aeußern, denn sie sind bloße Nischen, in die man bei Festen brennende Lampen stellt.

Die ältesten und berühmtesten Pagoden sind die von Madura, Tanjore (das schönste Baumonument in pyramidaler Form, das der südliche Theil der Halbinsel besitzt), Tritchinapali, Chalambron, Kandjeveram und Jagernat. Außerdem finden sich auch auf den Inseln, namentlich auf Ceylon und Java, eine große Menge von alten Monumenten, die den indischen Typus tragen, und unmöglich das Werk der jetzigen Einwohner sein können, die sehr unbeholfen sind. Einige dieser Tempel sind sehr schön, von Quaderstücken gebaut und mit Bildsäulen und andern Ornamenten geziert. Am bedeutendsten sind die Monumente von Branbanan, die fast im Mittelpunkte der Insel Java liegen. An Schönheit, Umfang und charakteristischer Ausbildung gehen aber die Monumente des Festlandes denen auf den Inseln weit voran. Von der Pagode zu Jagernat in der Provinz Orissa, deren Höhe über 350 Fuß beträgt, deren Umfang ungeheuer ist, und zu welcher einzelne Quadersteine, 12,000 Kubikfuß enthaltend, 50 Meilen weit herbeigeführt werden mußten, berichtet ein berühmter Reisender, daß 2500 Jahre zu ihrer Vollendung gebraucht wurden; erst im Jahre 1198 n. Chr. wurde sie vollendet.

Gewöhnlich befindet sich eine Statue des Gottes, dem der Tempel geweiht ist, im Vorhofe der Pagoden und eine andere im Innersten. Diese sind, je nachdem der Tempel reich und angesehen ist, von Marmor, Kupfer oder vergoldetem Silber und manchmal sogar von reinem Golde. Vischnu's Bildsäule in dem oben erwähnten Riesentempel von Jagernat unter der Abbildung als Krischna (d. h. der Blaue, unter welcher Verkörperung er die Nymphe Radha liebte und den Drachen Kalija tödtete) war von dem kostbaren Sandelholz (Ebenholz), und hatte einen mit Gold- und Silbertafeln bedeckten Mantel um, in den Krischna bis auf das Haupt verhüllt war und nur noch die äußersten Spitzen der Arme und Füße sehen ließ. Die beiden Augen waren unschätzbar große Diamanten und am Halse hing ein nicht minder kostbares Band dieser Steine. Eben so waren Arme und Beine mit kostbaren Perlen und Edelsteinen besetzt.

Das Allerheiligste im Innern der Tempel darf Niemand als die Priester selbst betreten; der Zugang in die übrigen Theile, die Wohnungen der Tänzerinnen (Devadasi d. h. Göttersclavinnen) ausgenommen, ist allen andern Kasten erlaubt, mit Ausnahme der Paria's.

Das Eingangsthor der Pagoden ist stets aus einer ungeheuern monolythen Pyramide (Pylon) gehauen, welche allmälig sich nach oben verjüngt. Diese Pyramide ist nach Osten gerichtet. In großen Pagoden ist immer ein Hof und an dessen Ende ein dem ersten entsprechendes Thor, nur daß die Pyramide nicht so hoch ist. Dem Thore gegenüber in der Mitte des zweiten Hofes steht auf einem Fußgestell oder auch in einer Wandvertiefung unter vier Säulen, eine liegende Kuh, zuweilen ein Lingam, eine Schlange, oder sonst ein der Verehrung dienender Gegenstand. Das Tempelgebäude selbst ist in zwei auch drei Theile getheilt, deren einer größer, der andere kleiner ist, für den Opferer. Die Pagode auf Elephanta wird für die älteste gehalten. Krischna's drei Pagoden zu Jagernat, deren Thürme man vom Meere aus 8 bis 10 Stunden weit sieht, und wozu man durch eine Menge kleiner Pagoden mit geheiligten Hainen und Teichen gelangt, sind von einer sehr dicken, schwarzen viereckigen Mauer umgeben, aus ungeheuern Steinen ohne Mörtel zusammengefügt. Die vier Seiten richten sich nach den vier Weltgegenden. Die Pagoden selbst haben die Form einer sehr ausgebauchten Tonne und sind nach oben zusammengezogen. Die größte dieser drei Pagoden umschließt das Bild des Jagan-natha (d. h. Weltbeherrscher), unter welchem Namen Vischnu hier verehrt wird. Nach einigen Reisenden ist es nichts anderes als ein schwarzer Stein (Mondstein), ähnlich dem schwarzen Steine der Kaaba in Mekka (also vom Himmel gefallen und darum heilig).

Verfolgt man die Formengebung im Vergleich zur indischen Mythologie, so ergiebt sich, daß, wie in allen alten Kunststylen, die Formen keineswegs willkürlich, sondern symbolisch erfunden sind. (Vergl. Versuch einer Darstellung der Kunstsinnbilder rc. von C. A. Menzel. Berlin, Mittler. 1840. IV, S. 174 rc.)

Die Monumente Amerika's.

Die Geschichte des großen amerikanischen Continents vor dem Erscheinen der Europäer, welche Columbus, Cortez, Pizarro und den andern großen Entdeckern und Eroberern folgten, liegt noch im tiefen Dunkel begraben. Die Geistlichen und Mönche, die auf ihre spanischen Gefährten den größten Einfluß übten, machten sich ein Verdienst daraus, Alles zu zerstören, was an die frühere Geschichte, mithin auch an den damals herrschenden Götzendienst erinnerte, und so gingen nicht blos die Manuscripte zu Grunde, in denen die einheimischen Priester ihre Aufzeichnungen gemacht hatten, sondern auch sehr viele Inschriften und Darstellungen, die sich auf geschichtliche Ereignisse bezogen. Einige spanische Geistliche, Torquemada, Garcia u. a. haben allerdings über die Geschichte der Ureinwohner Amerika's geschrieben, aber mit solchen Vorurtheilen und solcher Hinneigung zu unhaltbaren Theorien, daß ihre Arbeiten wenig Werth beanspruchen können. So bleiben als einziges Hilfsmittel der Aufhellung der amerikanischen Vorzeit die Monumente, die indessen noch zu wenig bekannt sind, um schon jetzt zu wichtigen Resultaten führen zu können. Nach der Eroberung verflossen mehr als zwei Jahrhunderte, ohne daß die Spanier, in deren Provinzen die schönsten und bedeutendsten Monumente sich befanden, von denselben Notiz nahmen. Erst vom Jahre 1750 an verbreitete sich durch gebildete Reisende das Gerücht, daß die **Casas de Piedra** (steinerne Häuser), von denen man die Indianer reden hörte und die von den abergläubigen Europäern als Wohnsitze böser Geister gemieden

wurden, werthvolle Denkmale einer untergegangenen Zeit seien. Noch verflossen sechsunddreißig Jahre, ehe die spanische Regierung eine nähere Untersuchung der Monumente anordnete. Die Reise, die der Hauptmann Antonio del Rio im Jahre 1786 nach den Ruinen von Palenque machte, ist der erste Schritt zur Erforschung der amerikanischen Alterthümer. Natürlich war jetzt schon Vieles zu Grunde gegangen, die üppige Vegetation jener Länder hatte die Ruinen mit einem undurchdringlichen Dickicht überzogen, und Antonio del Rio mußte erst eine Menge hundertjähriger Bäume fällen lassen, ehe er zu den Ruinen gelangte. Nach ihm haben sich viele Forscher gefunden, namentlich Dupaix, Castañeda, Baradére, Alexander von Humboldt, Waldeck, Corroy, Galindo, namentlich aber Augustin Aglio, dessen Werk ein reicher Freund der Künste, Lord Kingsborough, in sieben Bänden hat drucken lassen. Der Preis dieses Werks — jedes Exemplar der großen Ausgabe kostet 15,000 Franken, der kleinern 7500 Franken — ist aber ein so enorm hoher, daß dasselbe sehr wenig bekannt geworden ist *).

So werthvoll diese Arbeiten zum Theil sind — die Werke von Aglio und Dupaix zeichnen sich vor allen andern aus, Alexander von Humboldt hat die wichtigsten Ruinen nicht selbst gesehen, sondern nur Nachrichten darüber gesammelt — so haben sie doch eine große Verwirrung der Ansichten hervorgerufen. Keiner der Verfasser beschäftigt sich blos mit den amerikanischen Alterthümern und nimmt diese selbst zum Ausgangspunkte seiner Forschungen, um sie aus sich selbst heraus zu erklären, vielmehr gehen alle von der vorgefaßten Meinung aus, daß die amerikanische Cultur das Werk und die Fortsetzung von aus der alten Welt eingeführten Ideen und Formen sei. Selbst die, welche keine Verwandtschaft amerikanischer und alter europäischer, afrikanischer oder asiatischer Kunst annehmen, können sich von der Theorie einer frühen Einwanderung von Culturvölkern der alten Welt nicht losmachen, wodurch die Unbefangenheit ihres Urtheils beeinträchtigt wird. Je nachdem die Verfasser an die Einwanderung und den Einfluß von Indern, Aegyptern, Phöniziern, Karthagern, Mongolen, Chinesen, Israeliten, Normannen glauben, modificiren sich auch ihre Ansichten über die amerikanische Vorzeit. Wie weit manche Schriftsteller in dieser Beziehung gehen, zeigt das Beispiel von C. S. Rafinesque, der in seinem Werke: „Aeltere Geschichte oder Annalen von Kentucky" die Einwanderung von Noah's Sündfluth an beginnen läßt und die genauesten Details giebt.

Erwiesen ist nur, daß die Chinesen die Westküste Amerika's genau kannten, ferner daß die Normannen vom Ende des zehnten bis etwa zur Mitte des zwölften Jahrhunderts den nördlichsten Theil der Ostküste zu besuchen pflegten, von einem Einfluß eines dieser Völker auf die Ureinwohner läßt sich mit Bestimmtheit nichts sagen. Was wir von der Geschichte dieser letztern wissen, beschränkt sich auf die Kenntniß großer Züge, die wir in der alten Welt Völkerwanderungen nennen würden, die in der Richtung von Norden nach Süden vor sich gingen. In manchen Gegenden, namentlich in Nordamerika, weisen die in den ältesten Gräbern beobachteten Schädelbildungen darauf hin, daß die von neuern Eroberern besiegten Völker keine Aehnlichkeit mit den jetzigen indianischen Stämmen, aber auch eben so wenig mit den europäischen Racen hatten. Auf vielen der ältesten Basreliefs Mexiko's überrascht eine Kopfbildung, die einen wirklichen Typus darstellen muß, da sie sich überall wiederholt. Die flache Stirn hat bis zur Nasenwurzel eine Einbiegung, die Nase ist plump und setzt sich in be-

*) Ein Exemplar desselben befindet sich in der königlichen Bibliothek in Dresden, wo der Verfasser es einsehen konnte. Die zu diesem Abschnitt gehörigen Platten sind nach diesem Werke bearbeitet.

trächtlicher Ausdehnung weit abwärts fort. Etwas mehr Licht als auf die übrigen Länder Amerika's fällt auf Peru und Mexiko. In Peru erschien vierhundert Jahre vor der Ankunft der Spanier ein Fremder, Manco-Capac, von seiner Gemahlin Mama-Ocllo und vielleicht auch von Dienern begleitet, der Gründer des Reichs der Inka's. Manco-Capac führte bei den Eingeborenen, die einen rohen Naturdienst feierten, den Cultus der Sonne ein, untersagte die Polygamie, lehrte das von Jagd und Viehzucht lebende Volk den Ackerbau und die Bereitung von Kleidern und legte über hundert Städte und Dörfer an. Die von ihm gegebene väterlich-despotische Verfassung erhielt sich zugleich mit dem Beginn von Cultur bis zur Ankunft Pizarro's. Weiter zurück reicht die Geschichte Mexiko's. In den Anden Mexiko's wohnten in den ältesten Zeiten, zu denen die Erinnerung der Eingeborenen zurückreicht, viele Völkerstämme, von denen acht noch dem Namen nach bekannt sind. Dieses Gebirgsland, von den Mexikanern Anahuac genannt, gilt deshalb für heilig. Die Olmeken, das mächtigste dieser Völker, bewohnten die Hochebene von Tlaskala und dehnten ihre Wanderungen bis zum Golf von Nicoya und bis Leon de Nicaragua aus. Im Jahre 544 n. Chr. erschienen vom Norden her die Tolteken, 648 langten sie in Anahuac an und gründeten bis 670 ihre Herrschaft. Unter ihrem König Ixtlicuehauac im Jahre 708 schrieb der Astronom Huemattin das „göttliche Buch,“ das die Geschichte, die Mythologie und die Gesetze des Volks enthielt. Zur Zeit der Monarchie der Tolteken, vielleicht noch früher, trat der große Religionsstifter der Mexikaner auf, Quetzalkoalt, in Yukatan unter dem Namen Cuculca, in Tlaskala unter dem Namen Cumartli verehrt, der von weißer Gesichtsfarbe und bärtig geschildert wird und von mehrern Fremden begleitet war, die schwarze Priesterkleider trugen. Dieser Reformator soll der Monarchie eine Doppelform gegeben haben, wie sie in Japan besteht, mit einem weltlichen und einem geistlichen Herrscher. Nachdem er diese Reform durchgeführt hatte, verschwand er plötzlich auf einer Reise, die Mexikaner glauben aber nicht an seinen Tod und warten noch heutigen Tags auf seine Rückkehr. In der Mitte des elften Jahrhunderts fingen die Tolteken, durch die furchtbaren Verwüstungen einer Pest erschreckt, weiter nach Süden zu wandern an, kurze Zeit darauf erschienen die Azteken, der Völkerstamm den Cortez als den herrschenden fand, und erkämpften nach und nach die Oberherrschaft. Die Tolteken sollen sanft und gesittet gewesen sein. Die Gewohnheiten der Azteken waren rauher und kriegerischer. Die Hauptstadt Tenochtitlan wurde von den letztern im Jahre 1325 gegründet. Mit diesen wenigen Nachrichten über die Urgeschichte Amerika's müssen wir uns begnügen.

Die Monumente in den Vereinigten Staaten.

Vom südlichen Ufer des Erie-Sees bis zum Golf von Mexiko, und längs des Missouri bis zu den Felsengebirgen trifft man auf Spuren beträchtlicher und regelmäßiger Arbeiten, die ein sehr hohes Alter verrathen und sämmtlich auf einen gemeinsamen Ursprung hindeuten. Die hauptsächlichsten dieser Monumente sind: 1) Befestigungen; 2) Grabhügel; 3) gleichlaufende Steinmauern; 4) unterirdische Mauern von Erde oder Ziegelsteinen; 5) in die Erde gearbeitete Oeffnungen, oder sogenannte Brunnen; 6) Felsen mit Inschriften; 7) Cromlechs und Wagsteine; 8) Götzenbilder und Vasen; 9) Mumien.

1) Die Befestigungen. Die Ruinen nehmen oft einen bedeutenden Raum ein. Eine alte Befestigung bei der Stadt Chillicothe im Staat Ohio, die eine Oberfläche von mehr als hundert Ackern bedeckt, hat eine Mauer von zwanzig Fuß Dicke an der Basis und von zwölf Fuß Höhe,

und ist auf allen Seiten, ausgenommen wo der Fluß angrenzt, mit einem Graben von ungefähr zwanzig Fuß Breite umgeben. Einige der umfangreichsten Befestigungen, die an den Ufern von Flüssen liegen, haben eine rechtwinkelige Form und bis zu siebenhundert Fuß Länge bei sechshundert Fuß Breite. Die nicht an Flüssen liegenden sind gewöhnlich von runder Form, und ihr Durchmesser übersteigt selten hundertundfunfzig Fuß. Eine dieser Befestigungen im Staat Ohjo hat eine Art von bedecktem Weg. Von der Einmündung des Cataragus-Creek in den Erie-See läuft eine doppelte Reihe von Schanzen zehn deutsche Meilen weit südlich, und die Linien sind ¾—1 Meile von einander entfernt. In der Nähe des Sees Pepin und des Missouri in 43° 50′ n. B. entdeckte Hauptmann Carver eine alte Befestigung von ⅙ Meile Umfang, die mindestens 5000 Mann fassen konnte. „Obgleich diese Werke durch die Zeit gelitten hatten," sagt er, „konnte ich doch die Winkel unterscheiden, die nach allen Regeln der Fortificationskunst und so regelmäßig entworfen sind, als hätte Vauban selbst den Plan geliefert." Die nordwestlich vom Obio liegenden Werke sind am sorgfältigsten ausgeführt. Die Bestimmung von vielen ist räthselhaft; als Waffenplätze oder Wohnorte können sie nicht gedient haben, da sie in unfruchtbaren Gegenden liegen, wo es gänzlich an Wasser fehlt. Wo man Thore unterscheiden kann, befinden sich diese regelmäßig gegen Osten.

Die jetzigen Indianerstämme haben trotz ihrer häufigen Kriege mit den Europäern und unter sich nie solche Befestigungen angelegt. Sie kennen blos Blockhäuser und Pfahlverrammelungen in ihren Sümpfen und Dickichten.

2) Die Grabhügel. Die Dimensionen sind im Norden und Süden verschieden. Im Norden haben die Grabhügel an ihrer Basis einen Durchmesser von 10—12 Fuß und eine Höhe von 4—5, im Süden bedecken sie eine Oberfläche von mehrern Morgen und sind 80—90 Fuß hoch. An der Kahokia, ziemlich gegenüber von St. Louis, liegt ein Grabhügel, der 2400 Fuß Umfang an seiner Basis und eine Höhe von 100 Fuß hat. Diese großen Grabhügel sind von Erde aufgeworfen. Die aus Steinen gebildeten, die man ebenfalls häufig trifft, sind kleiner, von Kegelgestalt und aus kleinen Steinen gebildet, die durch keine Spur verrathen, auf welche Weise man beim Bau zu Werke gegangen ist. „Diese Werke," sagt Brackenridge in seinem Gemälde von Louisiana, „findet man gleich den Befestigungen an der Mündung aller Ströme in den Mississippi, in den günstigsten Lagen und im fruchtbarsten Boden. Ihre Anzahl beträgt mehr als dreitausend und die kleinsten sind doch noch zwanzig Fuß hoch und haben an der Basis hundert Fuß Durchmesser." In den geöffneten Monumenten fand man theils Gerippe, theils Aschenkrüge, ferner Waffen und Gefäße. Auch sie sind bei den jetzigen Stämmen nicht mehr im Gebrauch, und verschiedene sichere Zeichen, welche die amerikanischen Alterthumsforscher mit großer Gewissenhaftigkeit geprüft haben, deuten auf ein Alter von mindestens neunhundert Jahren hin.

3) Die gleichlaufenden Steinmauern finden sich am häufigsten am Ohio, Scioto, Kenhava und Big-Sandy. Sie haben immer eine oblonge oder eine runde Form und liegen in geringer Entfernung von Grabhügeln, mit denen sie aber sonst in keiner Verbindung stehen. Die rundförmigen Mauern sind 15—30 Fuß breit, erheben sich aber nur um wenige Fuß über den Boden. Der Mittelpunkt ist immer der höchste Theil, von dort senken sie sich auf beiden Seiten abwärts. Man vermuthet, daß diese Werke zur festlichen Begehung religiöser Spiele bestimmt waren. In der Nähe von Piketon am Scioto, anderthalb Meilen oberhalb Chillicothe, giebt es zwei gleichlaufende Mauern, die etwa zwanzig Fuß hoch sind.

4) Die unterirdischen Mauern und

5) Die sogenannten Brunnen bieten wenig Interesse dar. Die ersten bilden höhlenartige Wohnungen, die in ein sehr hohes Alterthum hinaufreichen und meistens zufällig, z. B. bei dem Legen des Fundaments von Kirchen, aufgefunden werden, die letzten sind Bergwerksschachte, von denen es am Ufer des Licking eine Meile unterhalb Newark mehr als tausend giebt.

6) Felsen mit Inschriften finden sich an verschiedenen Orten der Staaten Massachusetts, Rhode Island, Connecticut, Vermont, Ohio, Georgien, in den Kumberland-Bergen und oberhalb des Erie-Sees. In der amerikanischen Archäologie spielt die größte Rolle ein Gneißblock, Writing rock oder Dighton rock genannt, im Staate Massachusetts an der Mündung des Tauntonflusses in das Meer. Dieser Stein bildet eine natürliche Pyramide und ist mit dreieckigen Charakteren bedeckt, die $\frac{1}{3}$ Zoll tief und $\frac{1}{2}$—1 Zoll breit in den Felsen eingegraben sind. Eine Figur, die sich über der vermuthlichen Inschrift befindet, ist nicht zu entziffern, unter der Inschrift unterscheidet man ganz deutlich einen Vogel, das alte Symbol der Schiffer. Mehrere Amerikaner haben in der Inschrift phönizische Schriftzeichen entdeckt, einer hat sie entziffert und als Inhalt gefunden, daß In, Sohn von Indios, König der Atlantis, im Jahre 1800 v. Chr. nach Amerika geschickt sei, um einen Handelsvertrag abzuschließen.

Eine wirklich künstlerische Behandlung verräth sich in den Zeichnungen eines Felsens, der unter 38° 2′ n. B. am Zusammenfluß der Ströme Elk und Kenhava liegt. Die dargestellten Gegenstände sind eine Schildkröte, ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, ein Kind, mehrere auf einer geraden Linie stehende Figuren, ein Mann mit ausgebreiteten Armen, in betender Stellung, Alles richtig und mit vielem Ausdruck ausgeführt, was um so mehr zu bewundern ist, als der Fels, in den diese zum Theil mehr als lebensgroßen Figuren eingehauen sind, von einer solchen Härte ist, daß er selbst mit stählernen Instrumenten schwer sich bearbeiten läßt.

7) Cromlechs und Wagsteine sind die bekannten rohesten Formen, in denen sich der Kunsttrieb bei den ältesten nordeuropäischen Völkern äußerte. Ein großer Cromlech findet sich in der Nähe von Newyork, mehrere Tonnen schwer, von unregelmäßiger Gestalt und mit rauher Oberfläche, funfzehn Fuß lang, zehn Fuß breit, gestützt auf sieben konische Pfeiler, die sich 2—5 Fuß über den Boden erheben. Wagsteine, deren Gewicht bis auf 90 Tonnen geschätzt wird, kommen häufiger vor.

8) Die Götzenbilder und Vasen, die in künstlerischer Beziehung durchaus keine Aufmerksamkeit verdienen, erwähnen wir nur deshalb, weil man in ihnen den sichersten Beweis hat finden wollen, daß die Bevölkerung von Asien gekommen sei. Die Götzenbilder sollen ganz denen gleichen, welche Pallas in Sibirien gefunden hat, in den auf den Vasen dargestellten Figuren will man mit Bestimmtheit tartarische und mongolische Gesichtszüge erkennen.

9) Mumien, die mit den ägyptischen durchaus keine Aehnlichkeit besitzen, hat man bis jetzt nur in Kentucky an zwei bis drei Orten entdeckt.

Die Monumente von Mexiko.

Die Monumente von Mexiko, die bedeutendsten und interessantesten des ganzen amerikanischen Festlandes, konnten nur unter einem Volke entstehen, das zu einem geordneten Staatsleben gelangt war, sich einer gewissen Cultur erfreute und über angemessene mechanische Mittel verfügte. Die Religion der Mexikaner, diese bei allen alten Völkern mächtigste Triebfeder zur Errichtung großartiger

Bauten, ging von einem reinen Sternendienst aus, wobei die Sonne (Vitzliputzli, zugleich als Kriegsgott verehrt) natürlich die vornehmste Gottheit war. Die Könige galten für Söhne der Sonne und erhielten deshalb eine Art von göttlicher Verehrung. Neben der Sonne waren die Hauptgötter Tlaloch oder Tescalipultza, der Gott der Reue und der Betrübniß, Quetzalcoalt, der Merkur der Mexikaner, ferner ein nicht näher benannter Gott, den die Tlaskalaner als Beschützer der Jagd anbeteten, endlich Tozi (Großmutter), eine zu den Göttern erhobene alte Königin, die Rhea oder Cybele der Mexikaner. Als heilige Thiere standen besonders Geier und Sperber in Ansehn. Die Begräbnisse wurden den religiösen Ansichten angemessen mit großer Feierlichkeit und vielem Pomp begangen, die Könige pflegte man in kolossalen Grabhügeln beizusetzen, oder ihre Leichen zu verbrennen und die Asche in Tempel zu bringen.

Die Schrift der Mexikaner war eine hieroglyphische, wobei wie in Aegypten auch phonetische Zeichen gebraucht wurden, also eine Annäherung an die gewöhnliche Schrift stattfand. Ob die Mexikaner diese letztere in einiger Ausbildung besessen haben, wird bezweifelt. Ihre Literatur scheint in Hymnen und Heldengedichten bestanden zu haben, die in den Tempeln gesungen wurden und von den Kindern auswendig gelernt werden mußten. Das schon erwähnte „göttliche Buch" der Mexikaner enthielt die Geschichte des Himmels und der Erde, die Kosmogonie, die Beschreibung der Constellation der Gestirne und der Jahreszeiten, die Wanderungen der Völker, die Mythologie und die Moral.

Die Malerei war bei den Mexikanern eine Kunst des gewöhnlichen Lebens und unentbehrlich, da nicht blos die Häuser von innen und außen gemalt wurden, sondern auch die schriftliche Mittheilung durch Gemälde erfolgte. Es ist bekannt, daß Montezuma's Boten, um dem Eroberer Cortez eine Idee von der Macht des mexikanischen Reiches zu geben, Gemälde vor ihm aufrollten, auf denen sich die verschiedenartigsten Gegenstände dargestellt fanden. Diese Art von Malerei geschah auf Papier von Agave oder auf baumwollenen Geweben, die man so zu glätten verstand, daß dem Maler keine Schwierigkeiten entgegenstanden. Die erhaltenen Fragmente geben uns keinen hohen Begriff von der Ausbildung der Mexikaner in diesem Kunstzweige. Die dargestellten Götter und Göttinnen zeichnen sich durch eine außerordentliche Häßlichkeit aus, die Menschen haben diesen Fehler nicht, sind aber dafür höchst incorrect gezeichnet. Von einem Uebergange der Farben in einander ist keine Rede, jede Farbe ist so schreiend als möglich aufgetragen und sticht von den Nebenfarben grell ab. Man darf diese Fehler indessen nicht zu scharf beurtheilen, da der Zweck dieser Gemälde, die gelesen werden sollten, nicht Schönheit sondern Deutlichkeit war, woraus sich auch das Grelle der Farben erklärt, von denen jede gewiß ihre besondere Bedeutung hatte und darum so aufgetragen wurde, daß eine Verwechselung mit einer andern Farbe nicht möglich war. Da von andern Malereien der Mexikaner nichts auf uns gekommen ist, so fehlt uns der Anhaltepunkt für ein sicheres Urtheil. In der Industrie sind die Mexikaner jedenfalls sehr geschickt gewesen. Ihre Kleidungsstücke, ihre Geräthschaften, ihre Waffen zeugen von einem nicht ungeläuterten Geschmack, ihre Schnitzereien namentlich sind gut ausgeführt.

Die Monumente Mexiko's, die sich theils in gutem Zustande, theils in Ruinen erhalten haben, sind verschiedener Art. Sie lassen sich unter folgende Klassen bringen:

1) Grabhügel von Erde, von Steinen und Kalk, von Ziegelsteinen, einige ohne sichtbaren Ausgang, andere mit einem geraden, oder zwei in Kreuzform sich durchschneidenden Gängen, theils roh, theils mit regelmäßig behauenen Steinen äußerlich bekleidet.

2) Teocalli's (Gotteshäuser) von verschiedenen Formen, von behauenen Steinen errichtet und mit einem festen Mörtel bekleidet, nach den Weltgegenden gerichtet, in vier bis acht Absätzen sich erhebend, oben entweder mit einem ununterbrochenen Plateau, oder mit einem solchen, worauf sich ein Tempel erhebt.

3) Viereckige Pyramiden, aus einer einzigen Masse bestehend, oder aus mehrern Absätzen, mit Treppen ohne Ruheplätze, oder mit einem diagonalen Absatz, welcher die einzelnen Treppen unter einander verbindet.

4) Unterirdische Begräbnißstätten, von Steinen erbaut und mit mehr oder weniger reichen Ornamenten verschiedener Art versehen.

5) Cyklopische Werke, Befestigungen, Brücken, Wasserleitungen.

Nach der Zeit ihrer Entstehung lassen sich diese Werke nicht classificiren, wenn es schon keinem Zweifel unterliegt, daß es in Meriko mehrere auf einander folgende Kunstepochen gegeben hat. Die cyklopischen Werke, die Grabhügel von Erde, die mehr oder weniger plump gebauten unterirdischen Gemächern zur Bedeckung dienen, sind höchst wahrscheinlich älter als die Teocalli's von Stein, die so geschickt und so fest aufgeführt sind, und diese müssen allem Vermuthen nach wieder älter sein als die schönsten Paläste, unter denen sich Meisterwerke befinden. Mit Gewißheit läßt sich aber nichts bestimmen, und nur das kann man als feststehend betrachten, daß die Monumente von Palenque und Mitla die ältesten sind und zugleich einer ganz andern Kunstentwickelung angehören, als die andern jüngern, zum Theil weit hinter ihnen zurückstehenden Denkmäler. Diese Monumente müssen wir daher in unserer Darstellung von den übrigen trennen.

Die Stadt Palenque wird von Domingo Juarros und andern spanischen Schriftstellern für die Hauptstadt eines untergegangenen großen Reichs gehalten und ist erst 1787 vom Hauptmann Antonio del Rio wieder entdeckt und beschrieben worden. Die Ruinen liegen drei deutsche Meilen von Palenque Nuevo entfernt, in dem Bezirk Carmen der Provinz Ciudad Real de Chiaga, am Fuße der Bergkette, welche das ehemalige Königreich Guatemala von Yukatan trennt. Am Fuße des höchsten Berges dieser Kette erstreckt sich eine rechtwinkelige Ebene von 1350 Fuß Länge bei 900 Fuß Breite, in deren Mitte auf einem 60 Fuß hohen künstlichen Hügel das größte Denkmal liegt. Es ist von andern Gebäuden umgeben, von denen fünf im Norden, vier im Süden, eins in Südwest, drei im Osten stehen. Andere Ruinen erstrecken sich längs der Gebirge in östlicher und westlicher Richtung so weit, daß man den ehemaligen Umfang der alten Stadt auf sechs bis sieben spanische Stunden abschätzen kann.

Alle Gebäude, die von dieser alten Stadt noch übrig sind, tragen den Charakter des Soliden, und sind ernst und majestätisch. Die bedeutendern erheben sich auf künstlichen Hügeln oder Terrassen wie auf einem Throne, was sie größer erscheinen läßt. Sie sind genau nach den Weltgegenden gerichtet, was wie überall mit religiösen Vorschriften zusammenhängen wird. Der Grundriß bildet stets ein längliches Viereck oder ein Rechteck. Die Mauern sind mit einem feinen, geglätteten Anwurf überzogen, dessen glänzende Farbe durch das den Hauptbestandtheil bildende Eisenoxyd bestimmt wird. Bei allen Thüren und Fenstern, ausgenommen beim Haupteingange, fehlen Spuren, daß früher irgend ein Verschluß angebracht war. Gewölbe kommen nicht vor, die hier und da annähernde Form der Bedachungen wurde dadurch erreicht, daß man die obern Steinschichten so über die niedern her-

vorragen ließ, daß sie in der Mitte zuletzt an einander trafen. Die Vorliebe für die gerade Linie tritt überall hervor. Der Gebrauch von Ziegeln und von Holz ist gänzlich vermieden worden.

Die großen Treppen, die von außen zu den Gebäuden führen, richten sich in ihren Verhältnissen nach der Höhe derselben. Sie haben gewöhnlich einen Ruheplatz ohne Geländer und eine Neigung von sechzig Grad, was das Ersteigen sehr mühsam macht. Daß der ganze Compler der Gebäude von einer Mauer oder einer andern Befestigung umgeben gewesen sei, haben die Besucher trotz mühsamster Nachforschungen nicht entdecken können.

Das Hauptgebäude steht wie schon bemerkt auf einem künstlichen Hügel von 60 Fuß Höhe, der unten 1080 Fuß im Umfang hat. Derselbe besteht aus Steinen, Kalk und Sand, ist mit geglätteten Steinplatten bekleidet und erhebt sich in drei Absätzen, deren jeder oben einen viereckigen, stark hervortretenden Kranz bildet. Auf dieser pyramidenförmigen Masse erhebt sich das eigentliche Gebäude, bei dessen Bau das beste Material verwendet worden ist. Es ist ein längliches Viereck, jede der längern Seiten hat 240 Fuß, jede der kürzern 144, der ganze Umkreis beträgt 768 Fuß, die Höhe 36. Die Mauern sind fünf Fuß dick und an manchen Orten durchbrochen, um den innern Gängen Licht zu verleihen. Die Decken erheben sich 21 Fuß über dem Fußboden und bilden oben einen abgestumpften Winkel. Die Bedachung ist nach demselben System gebildet und statt der Ziegel mit großen wohlzusammengefügten Steinplatten belegt, die selbst Bomben und schwerem Geschütz widerstehen würden. Auch dieses Gebäude ist mit dem erwähnten glänzenden Anwurf bekleidet und wird von einem breiten fortlaufenden Fries gekrönt, den ein doppelter Karnieß von viereckiger Form einfaßt.

Unter den Ruinen von Palenque befindet sich ein Thurm, der einzige, den man bis jetzt in Mexiko aufgefunden hat. Er ist viereckig und steigt sich verjüngend in vier Stockwerken empor, die durch breite Kränze getrennt werden. Die Thür zeichnet sich durch Einfachheit und edlen Geschmack aus, jedes Stockwerk erhält durch vier große Fenster Licht, die Treppe führt im Innern aufwärts. Die Höhe dieses Thurmes beträgt 75, die Breite jeder Seite 30 Fuß.

Unter dem großen Tempel finden sich unterirdische Gänge, ohne allen architektonischen Schmuck, in denen steinerne Tische aufgestellt sind, so daß hier der Opferplatz zu denken ist.

Die Sculpturen der Ruinen von Palenque sind größtentheils mit einem Stuck ausgeführt, der eine blendend weiße Farbe hat und natürlicher Stuck genannt werden kann, da sich weder Sand noch zerriebener Marmor darin vorfindet. Sie sind in den Zwischenräumen der Fenster angebracht, die von ihnen ganz ausgefüllt werden. Sie bestehen aus menschlichen Figuren und scheinen historische Darstellungen zu sein, die mit einer Einfassung menschlicher Figuren und hieroglyphischer Zeichen umgeben sind. Von den achtzig ursprünglichen Basreliefs haben sich vierundzwanzig erhalten. Die Mehrzahl der Figuren hat eine richtige Stellung, angemessene Verhältnisse und ist rein gezeichnet. Sie sind mindestens sechs Fuß hoch, ihre verschiedenen Attituden verrathen große Biegsamkeit, und es fehlt ihnen weder an Ausdruck noch an Adel. Die Bekleidungen sind sehr zusammengesetzt, haben aber doch eine gewisse Leichtigkeit, da sie verschiedene Körpertheile nackt lassen. Die Kopfbedeckungen, welche bis zu den Schultern herabreichen, die Halsbänder und andere Verzierungen sind ebenfalls sehr zusammengesetzt. Die meisten halten etwas in der Hand, einen Stock, einen Scepter, Blumen ꝛc. Mehrere sind von kleinern Figuren begleitet, die zu ihren Füßen in ehrerbietiger Haltung stehen, andere sind von Hieroglyphen umgeben.

An den beiden Seitenwänden des vom Tempel eingeschlossenen Hofs, wohin man auf einer

großen Treppe von behauenen Steinen gelangt, befinden sich zwei Reihen gigantischer Figuren, die aus Granit gemeißelt sind. Jede ist zwölf Fuß hoch mit einer entsprechenden Breite, die meisten haben eine ruhige Haltung, andere beten in verschiedenen Stellungen an. Die Köpfe sind im Profil und gegen den Himmel gewendet, der Mund ist halb offen und läßt die obere Zahnreihe sehen, die Kopfhaare sind nur in einigen sehr kleinen Locken angedeutet, von Bart keine Spur. Die Bekleidung besteht in verschiedenartigem Kopfputz, Halsbändern und Ohrringen, der übrige Körper ist nackt, aber so decent gehalten, daß nicht der geringste Anstoß gegeben wird. Zwei dieser Figuren sind mit größerer Sorgfalt als die andern ausgearbeitet und mit mystischen Ornamenten beladen.

Ueber zwei Thüren des Tempels befinden sich merkwürdige Basreliefs. Die Composition des einen ist schwer zu verstehen, doch bietet die symmetrische Vertheilung der Figuren einen angenehmen Anblick dar. Eine phantastische Figur mit einem menschlichen Körper und dem Kopf eines Thieres, das dem coyote oder wilden Hunde Mexiko's ähnelt, sitzt einer andern symbolischen Figur gegenüber, einen nackten Menschen darstellend, der blos eine Art von Kopfputz hat und aus dessen Munde ein Instrument hervorgeht, das man für eine Flöte halten könnte. Diese beiden Figuren neigen sich gegen einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt und tragen einen Tisch oder Altar, der außerdem von zwei umgekehrten Pfeilern gestützt wird. Darüber ist eine Art von Blätterwerk angebracht, tiefer und an beiden Seiten sieht man zwei Arme ohne Körper, mehrere kleine Köpfe und andere schwer zu erklärende Ornamente. Die oberste Spitze bildet ein Kreisabschnitt, von verschiedenen Verzierungen umgeben. Das zweite Basrelief über der andern Thür ist gefälliger und leichter zu verstehen. Verschiedene Arabesken gehen vom Mittelpunkte aus und sind an den Seiten vertheilt, in der Mitte befindet sich eine menschliche Gestalt in halber Figur, mit einem Halsband und Armbändern geschmückt, in der Haltung eines himmlischen Boten, nämlich schwebend. Der Kopf ist mit einer Mitra bedeckt, an der drei kleine Flügel angebracht sind. Von der schönsten Ausführung ist ein Medaillon des Tempels, dessen Piedestal ein phantastisch geschmückter Altar bildet. Auf dem Medaillon sind zwei weibliche Figuren abgebildet, die sich einander gegenübersitzen; die eine bietet der andern ein Geschenk, welches diese mit Wohlwollen zurückweist. Die letztere ruht auf einer Art von lebendigem Thron, gebildet von einem monstruosen Thiere, das an beiden Körperenden einen Kopf hat und am Halse Perlenschnüre trägt, von denen andere Verzierungen bis auf die Brust herabfallen. Diese Frau ist ganz nackt, abgesehen von einem Haarnetz und einem Perlenhalsband. Die andere weibliche Figur ist ganz bekleidet und sitzt auf dem Boden; ihre Tunika und ihr Kleid sind netzartig gestrickt, an jeder Masche ist eine Perle angebracht, unten eine Franze. Beide Figuren haben den Mund offen, als ob sie mit einander in Unterredung begriffen wären.

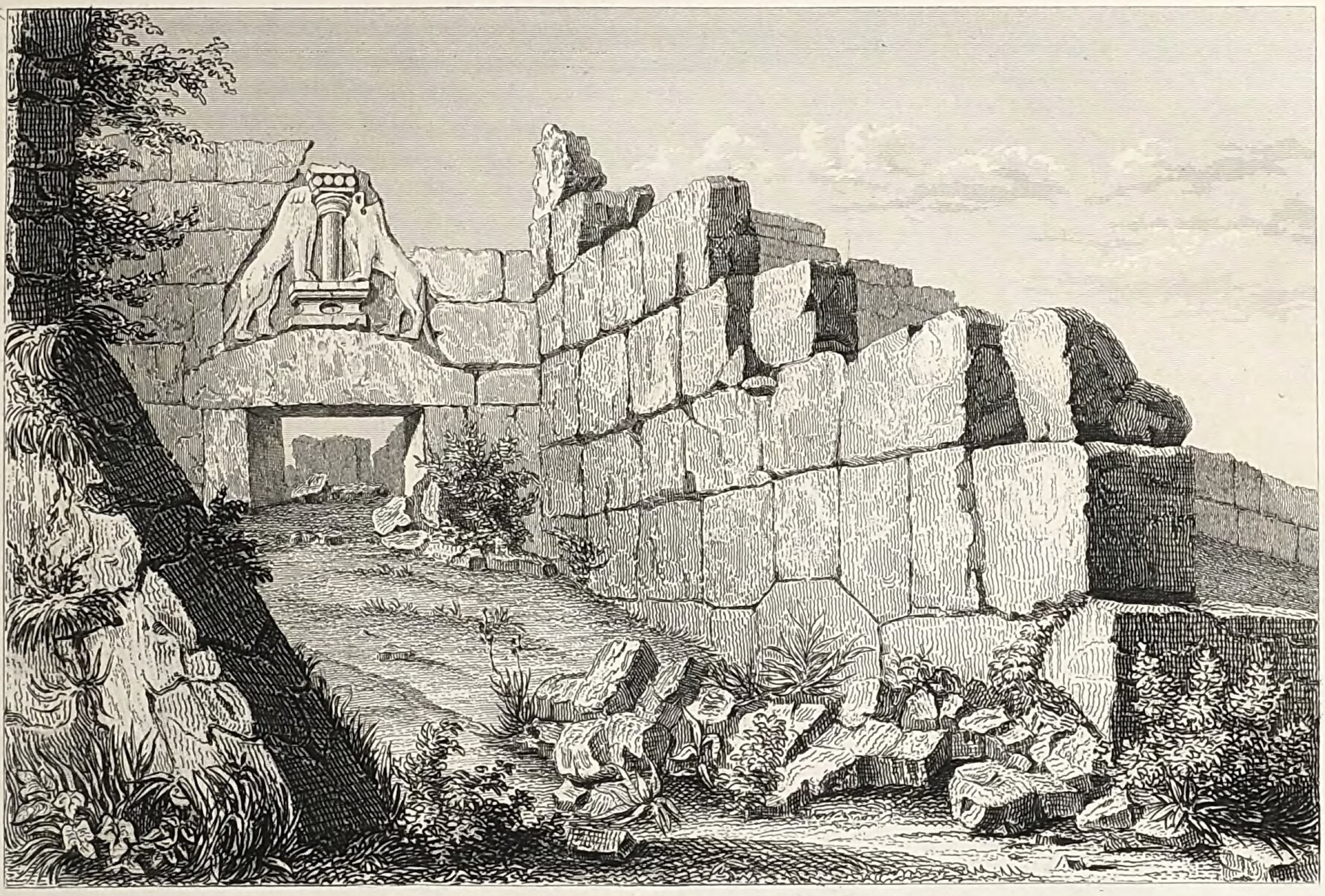
Die Ruinen von **Mitla** (richtiger Miquitlan, was Ort der Trauer bedeutet) liegen westlich von Palenque in der Provinz Oaxaca, sieben Stunden von der Stadt Antequera entfernt. Die Gegend bildet ein enges, steiniges Thal von großer Trockenheit. Der Paläste, deren Bestimmung als Begräbnißorte der Könige der Name andeutet, sind vier an der Zahl und sie stehen auf einem künstlichen Unterbau von mittelmäßiger Höhe, der auf allen vier Seiten bedeutend vortritt. Zu dem Hauptpalaste führen drei Treppen, eine im Centrum der Façade, die andere zu beiden Seiten. Die Haupttreppe geleitet zu drei Thüren, die gegen Mittag liegen und durch Pfeiler getrennt sind, in denen sich oben eine runde Vertiefung befindet, der Architrav, der auf diesen Pfeilern ruht, ist ein viereckig behauener Granitblock, aus einem Stücke bestehend und von einer enormen Größe. Die äußere Mauer ist durch lange

Pl. 25.

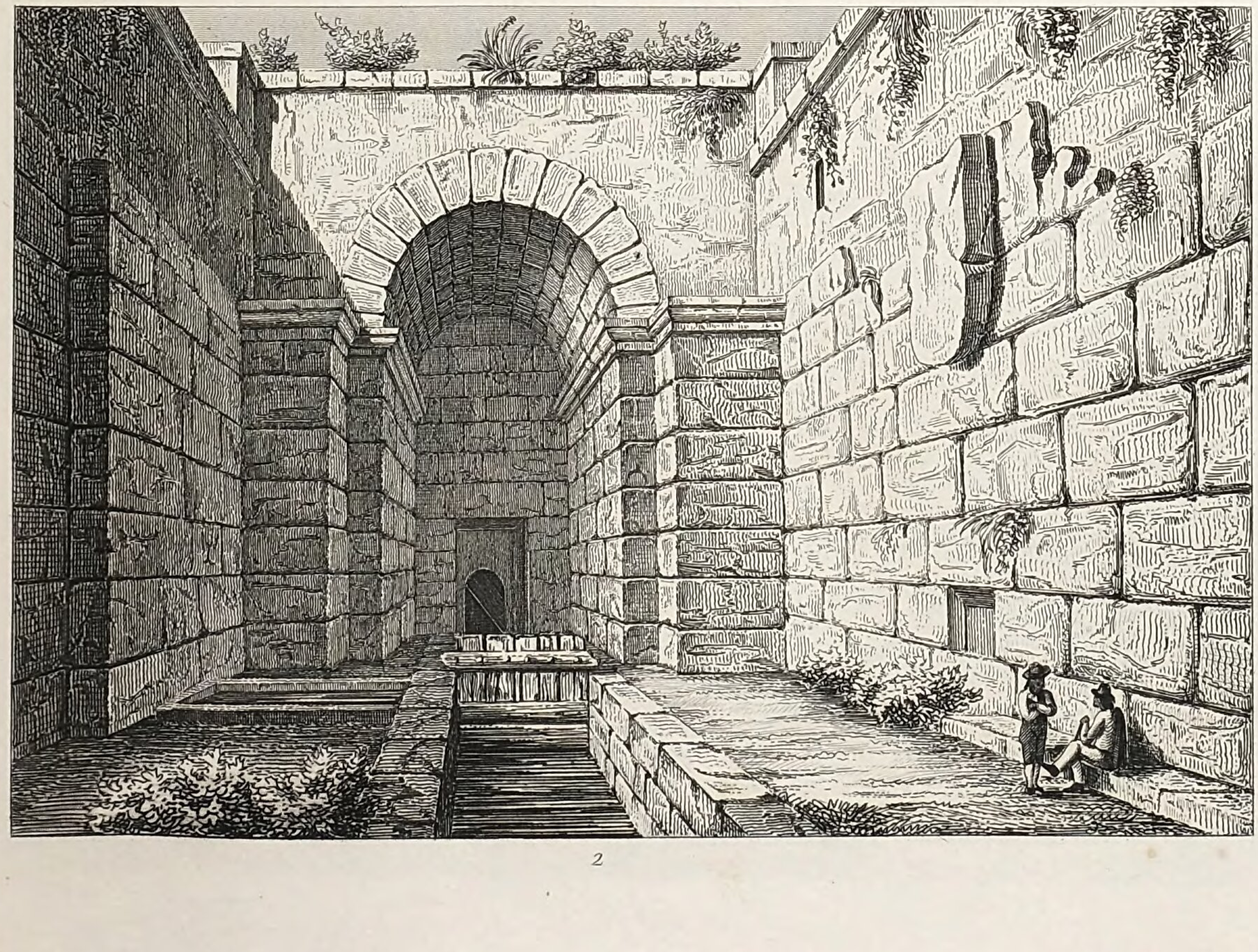




Pl. 27



1

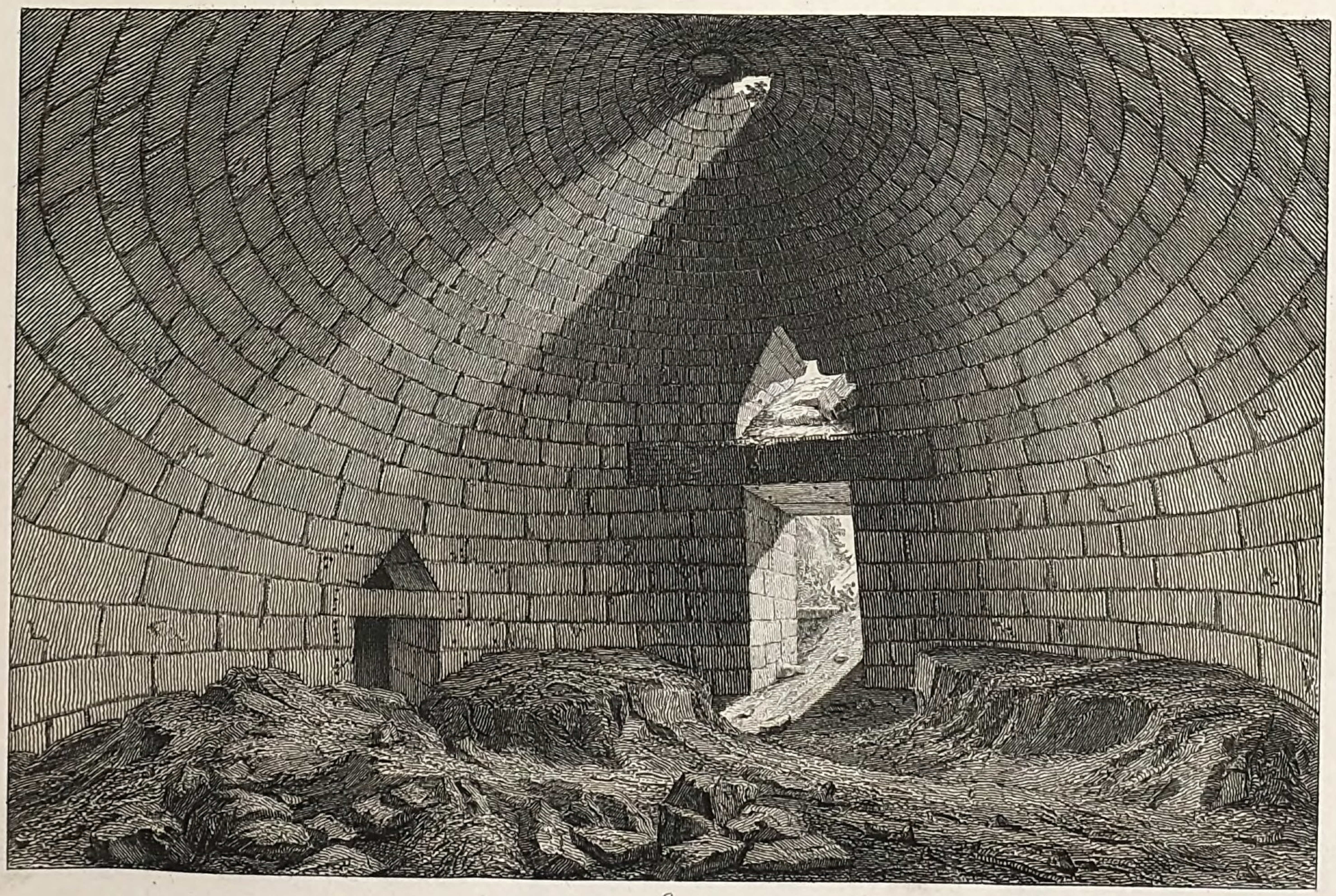


2

Pl. 28



1



2

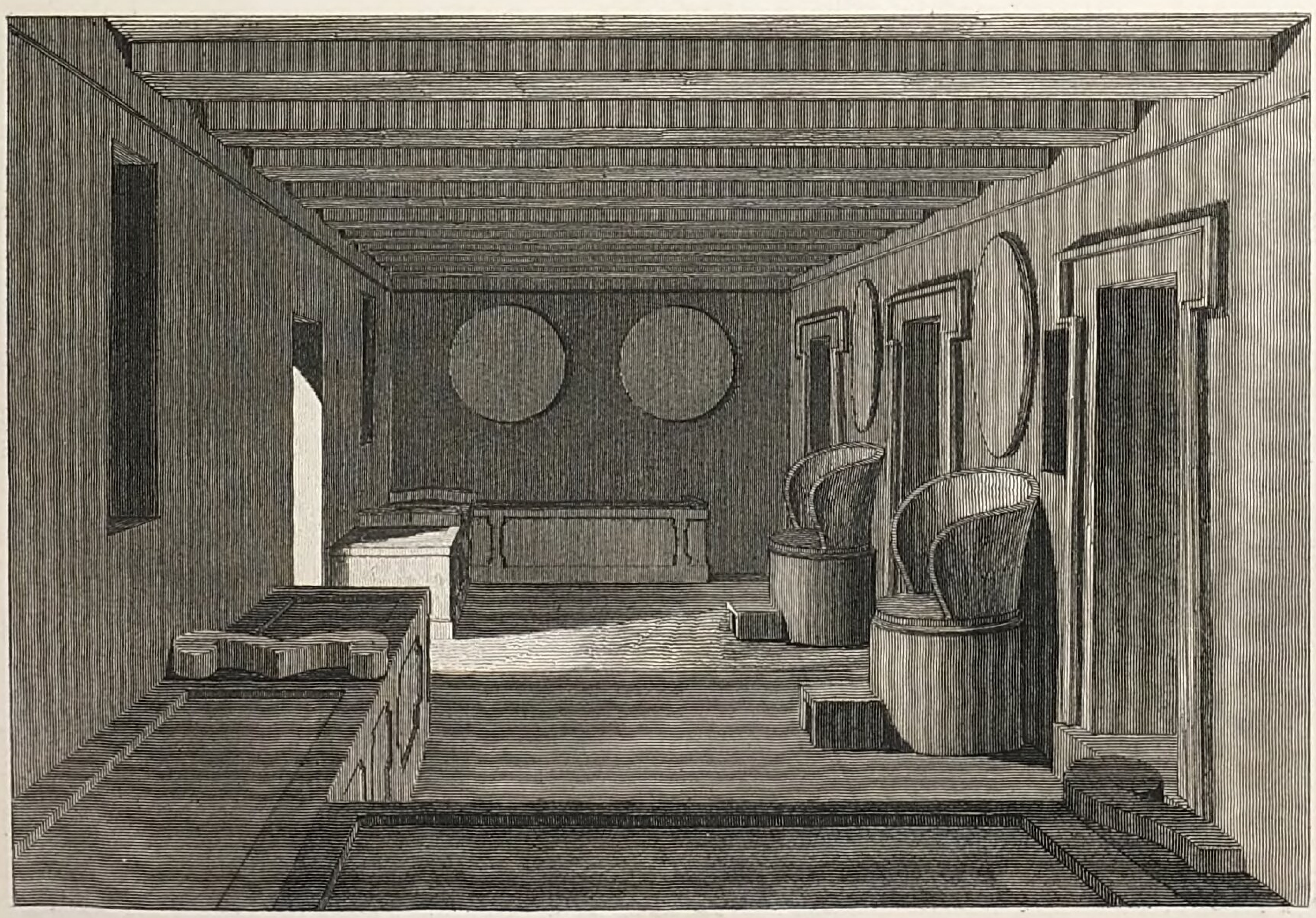




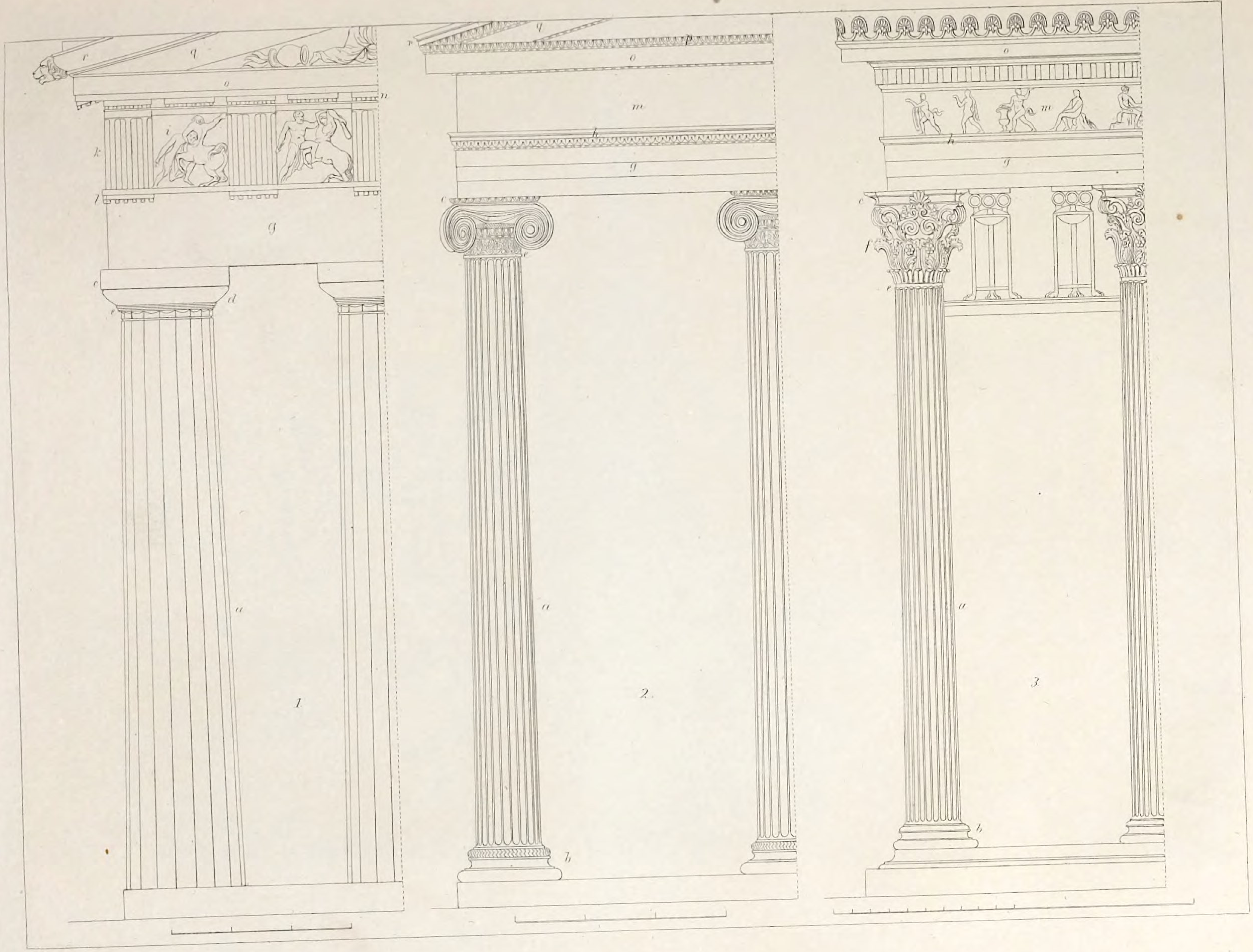
Pl. 29.



1.

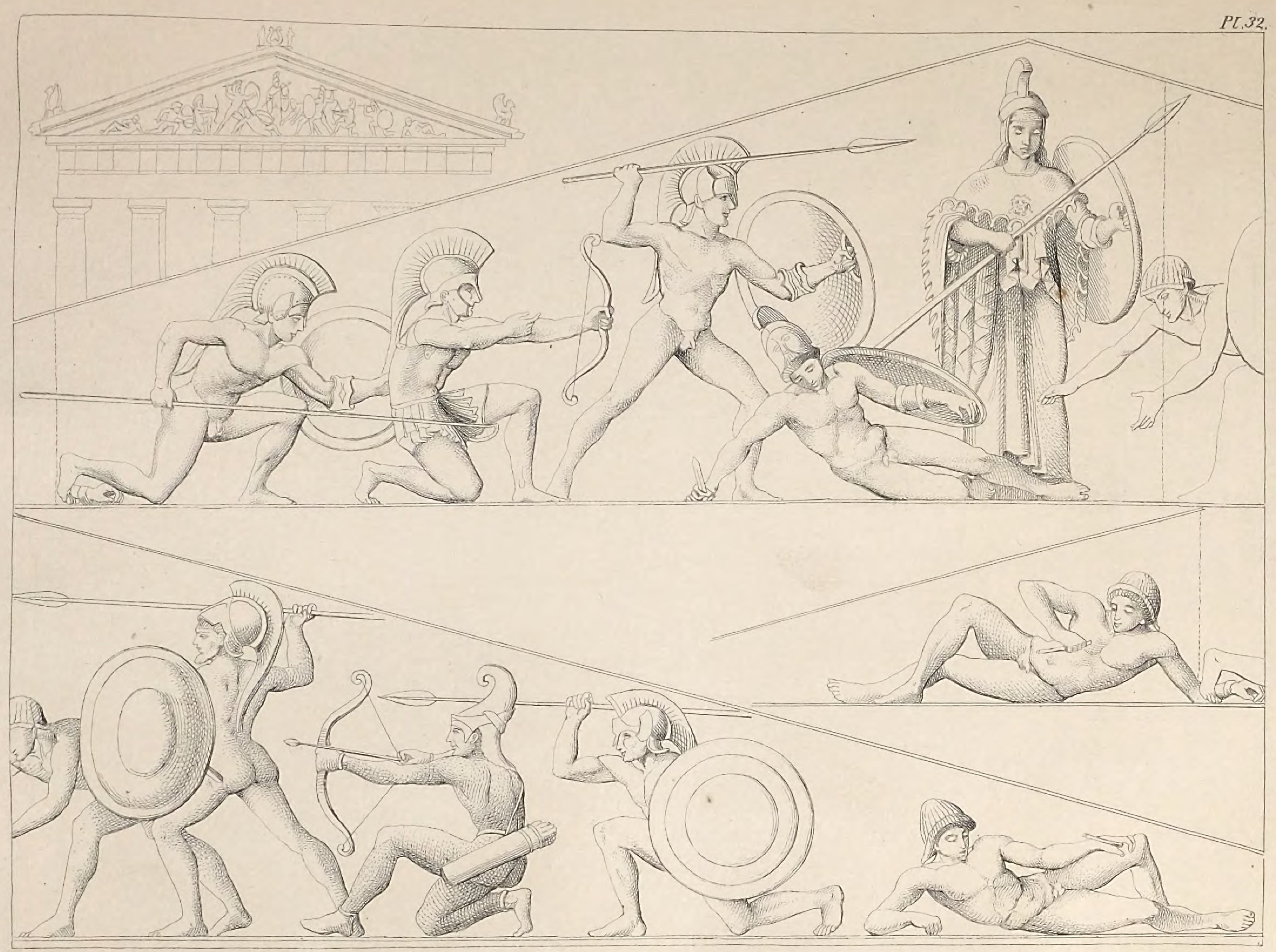


2.


1
2
3

Pl. 31.





Bänder in Felder getheilt, in denen basreliefartig vorspringende Mosaiken eine netzartige Verzierung von einem sehr hübschen Muster und den reinsten geometrischen Verhältnissen bilden. Die Grundmauer bildet eine Lage behauener Steine, gut nivellirt und mit einander fest verbunden, eine Art weit vorspringenden Gesimses zieht sich als Krönung dieser Grundmauer rings umher, die Ecken erhalten durch Strebepfeiler Unterstützung, die einen schönen Anblick darbieten und mit ähnlichen Ornamenten versehen sind. Das Innere entspricht der Pracht des Aeußern. Die Thüren führen in einen langen Saal, der in der Länge von einer Reihe von sechs granitnen Säulen durchschnitten wird, die aus einem einzigen Stück bestehen, drei Fuß im Durchmesser und sechzehn bis siebzehn Fuß in der Höhe haben. Diese Säulen sind glatt, ohne Basis und Capitäl, der obere Theil ist rund, ihre Bestimmung war wahrscheinlich die, die Balken der Decke zu tragen. Die größte Aufmerksamkeit verdient die Mosaik, welche von innen und von außen die Mauern bedeckt. Sie besteht aus lauter kleinern Steinen, die basreliefartig hervortreten und ohne Mörtel oder ein sonstiges Bindemittel so kunstvoll zusammengefügt sind, daß keine Fuge sichtbar ist. Diese Steine sind mit ihrem untern keilförmigen Ende in die aus Erde, Kalk und Sand bestehende Mauer eingetrieben, als sie noch feucht war. In solchen Theilen, wo keine Mosaik angebracht werden konnte, z. B. an den Fensterschwellen, hat man sie durch wirkliche Basreliefs ersetzt, welche die Mosaikzeichnung fortsetzen.

An die obern Gebäude schließen sich zwei unterirdische Bauten, die als eigentliche Begräbnißstätten betrachtet werden müssen. Der eine bildet ein längliches, rechtwinkeliges Viereck, ist von mittelmäßiger Größe und weiter nicht ausgezeichnet. Der andere bildet ein Kreuz, wodurch vier kleine Kammern entstehen, in denen Leichen beigesetzt werden konnten. Dieses letzte Souterrain hat eine reiche Mosaikbekleidung. Im Mittelpunkte des Ganzen, wo die beiden Linien sich durchschneiden, erhebt sich auf einer viereckigen Platte eine cylindrische Säule, die einer andern großen Platte, welche eine Art Thronhimmel bildet, zur Stütze dient. Die vier Gemächer sind alle mit großen Steinplatten gedeckt, Decken und Wände sind mit Zinnober oder mit Eisenoxyd gemalt.

Die übrigen großen Monumente der Mexikaner, selbst die ältesten Teocalli's, gehören einer spätern Zeit an. Der schönste und am sorgfältigsten ausgeführte Bau dieser Art ist ein Monument westlich von Cuernavaca, das die Indianer Xochicalco (Haus der Blumen) nennen. Dieser leider nur zum kleinsten Theil erhaltene Bau scheint ein befestigter Tempel gewesen zu sein. Er liegt auf einem isolirten natürlichen Hügel von konischer Form, um den die Mexikaner drei über einander emporsteigende, von Mauern gestützte Terrassen aufgeführt haben, die zusammen dreihundert Fuß hoch sind und mit ihren Absätzen eine kolossale Pyramide bilden. Ein gewundener, sanft ansteigender Weg von neun Fuß Breite führt auf die Höhe. Die obere Fläche ist von einer aus Luftziegeln erbauten, sechs Fuß hohen, drei Fuß dicken Brustwehr umgeben und bildet ein längliches Viereck, das von Nord nach Süd 267, von West nach Ost 306 Fuß Ausdehnung hat. Die Basis des Tempels, oder das untere Stockwerk, das gegenwärtig allein noch vorhanden ist, bildet eine rechtwinkelige abgestumpfte Pyramide, die aus drei Theilen besteht. Der unterste bildet die Basis und steigt in schräger Richtung auf, der zweite Theil oder der Fries erhebt sich in einer ungebrochenen Masse und senkrecht, der obere Theil oder der Karnieß tritt über den untern Theil hervor. Das Ganze bildet ein herrliches Piedestal, aus großen behauenen Steinen aufgeführt, und war früher mit Zinnoberfarbe bekleidet, wie die vorhandenen Spuren andeuten. Sculpturen, Hieroglyphen, Menschen, Thiere, Früchte und Blumen darstellend, bedecken die ganze Außenseite, das hervorstechendste Ornament ist eine Blumenguir-

lande, die sich um das ganze Gebäude zieht und von der das Monument seinen Namen hat. Dieser Schmuck scheint erst dann angebracht zu sein, als das Gebäude fertig war, denn viele Sculpturen schließen sich an die Ornamente der Nebenmauern an, und dieselben Muster wiederholen sich auf allen Seiten. Unten in dem Felsen sind Souterrains angebracht, eine Grotte, aus der horizontale Gänge in den Mittelpunkt des Felsens führen, wo sich zwei Säle befinden, deren einer ein konisches Gewölbe bildet, eine Art von Dom, aus großen über einander greifenden Steinen aufgeführt. Diese Arbeiten — die Gänge sind 180 Fuß tief in den lebendigen Felsen getrieben — sind unbegreiflich, wenn die Mexikaner wirklich kein Eisen gekannt haben, wie man gewöhnlich annimmt.

Zu den merkwürdigsten Pyramiden gehören ferner die von San Juan de Teotihuacan, die den Namen Haus der Sonne und Haus des Mondes führen, die Pyramide von San Cristobal Teopantepek, das große Monument von Cholula, das oben eine sehr bedeutende Fläche darbietet, die Pyramide von Papantla in Veracruz, deren sieben Absätze nicht durch Terrassen, sondern durch breite Bänder gebildet werden, die Monumente von Uxmal in der Provinz Yukatan u. a. m. Die große Zahl dieser durch das ganze Land zerstreuten kolossalen Monumente mußte das höchste Staunen der Eroberer erwecken. Jetzt ist ein großer Theil zerstört oder von Dickicht überwuchert, Torquemada schätzte die Zahl noch auf vierzigtausend.

In Cholula zählte Cortez, wie er an Kaiser Karl V. schreibt, von dem Gipfel eines Tempels mehr als 400 Pyramiden, die alle im Umkreise der Stadt lagen. Die lebendige Beschreibung, welche die Eroberer von der Hauptstadt Mexiko entwarfen, die sie noch in ihrem vollen Glanze sahen, giebt uns das deutlichste Bild von dem Eindruck, den die mexikanische Architektur auf Europäer machte. Der größte Tempel lag in der Mitte der Stadt und nahm einen Raum ein, in dem nach Cortez's Versicherung eine Stadt von fünfhundert Häusern Platz gehabt haben würde. Die Umfassungsmauer, die ein reines Viereck darstellte, war acht Fuß hoch und mit Zinnen von Nischenform versehen, zwischen denen eine große Anzahl steinerner Figuren in Schlangenform vertheilt war. In dieser Mauer befanden sich vier Thore, nach den Himmelsgegenden gerichtet, die zu den vier Hauptstraßen der Stadt führten. Ueber jedem Thore befand sich ein Waffenarsenal. Der Hof war mit polirten Steinplatten gepflastert, die so glatt waren, daß die Spanier darauf keinen festen Fuß zu fassen vermochten. Im Mittelpunkte lag der große Tempel in Form eines langen Vierecks, an der Basis 300 Fuß lang und 258 Fuß breit. Von den fünf Absätzen, die zusammen eine Höhe von 114 Fuß erreichten, war jeder obere an jeder Seite sechs Fuß weniger breit als der untere, wodurch die pyramidale Form erreicht wurde und ein Gang entstand, auf dem man jedes Stockwerk umgehen konnte. Die gegen Mittag liegenden Treppen waren von großen behauenen Steinen erbaut und enthielten 114 Stufen, jede von einem Fuß Höhe. Sie waren in so viele Stiegen getheilt, als es Absätze gab und lagen parallel mit einander an derselben Gebäudeseite, abwechselnd von einer zur andern Ecke vertheilt. Den Gipfel bildete eine ebene Fläche, mit polirten Platten gepflastert, an deren östlichem Ende sich zwei Thürme erhoben, 56 Fuß hoch, unten von Steinen und Kalk, oben von Holz erbaut. In dem Raume zwischen der Mauer und dem Tempel befanden sich außer einem Platze für religiöse Tänze mehr als vierzig kleinere Tempel, mehrere Priesterwohnungen und Schulen, außerdem eine große Anzahl von Gebäuden zu verschiedenen Zwecken. Einer dieser kleinern Tempel hatte eine runde Form, und das aus einem einzigen Stein bestehende Thor stellte den Rachen einer ungeheuern Schlange mit seinen Zähnen dar.

Die Zahl sämmtlicher Tempel der Hauptstadt wird von den Spaniern auf 2000 geschätzt, die zusammen 360 Thürme hatten. Auf dem Platze des Haupttempels steht gegenwärtig die Kathedrale.

Die Grabhügel, rechtwinkeligen Tempel und unterirdischen Gemächer, die zuweilen als selbstständige Gebäude erscheinen, zuweilen und häufiger mit den Teocalli's in Verbindung gebracht sind, haben wir in mehrern ihrer berühmtesten Exemplare bereits bei der Darstellung der Teocalli's geschildert. Mit diesen letztern sind auch zuweilen Befestigungen verbunden, wie wir ebenfalls gesehen haben. Von den selbstständigen Befestigungen ist die berühmteste die Mauer, welche die Tlaskalaner an der östlichen Grenze ihres Gebiets erbauten, um die Einfälle der mexikanischen Truppen abzuwehren. Diese Mauer reichte von Gebirge zu Gebirge in einer Länge von sechs Meilen, war aus Steinen und einem sehr feinen und harten Mörtel erbaut, ohne die Brustwehr acht Fuß hoch und achtzehn Fuß dick. Zwanzig Meilen nördlich von Cardova sieht man noch eine alte Festung, die auf einem Berggipfel liegt, von hohen Mauern umgeben ist, und zu der man nur auf einer sehr steilen und schmalen Treppe gelangt.

Cyklopische Bauten sind in geringer Zahl vorhanden. Ein Aquäduct in der Nähe von Palenque, der sich zu einer Höhe von 186 Fuß erhebt, bietet in seinen kolossalen Massen ein solches Bild von Regelmäßigkeit dar, daß Domingo Juarros ihn geradezu für das Werk einer römischen Colonie erklärt, die auf unbekannte Weise hierher verschlagen worden sei. Die cyklopischen Brücken, gewöhnlich von sehr kleinem Umfange und aus kolossalen Felsstücken bestehend, die man gegen einander gestützt hat, verdienen nur wegen ihres augenscheinlich sehr hohen Alters Beachtung.

Die Monumente von Peru.

Wie die Mexikaner waren auch die Peruaner unter der Herrschaft ihrer Inka's zu einem gewissen Grade der Cultur gelangt und hatten namentlich einige Zweige der Industrie bedeutend ausgebildet. Die ersten Spanier fanden dort gute Goldarbeiten und Töpferwerk, das von einem ausgebildeten Sinn für Plastik zeugte. Ihre irdenen Trinkgefäße waren Krüge ohne Fuß, mit einer Handhabe, auf der ein menschlicher Kopf dargestellt war, „dessen Züge immer so künstlerisch aufgefaßt und wiedergegeben sind," sagt Don Ullo, daß ich unsere Töpfer herausfordere etwas zu liefern, was diesem nur entfernt gleich käme." Ihre Werkzeuge bestanden nur aus Kupfer, aber sie bearbeiteten damit die härtesten Materialien, so daß man glaubt, sie hätten ein Geheimniß besessen, das Kupfer wie Eisen zu stählen.

Die umfangreichsten Denkmäler Peru's sind die Befestigungen. „Das Meisterwerk von Peru," sagt Garcilasso de la Vega, „ist ohne Widerspruch die Festung Cusco; man sollte meinen, daß sich Magie hineingemengt hätte, und daß die Dämonen dabei thätiger gewesen wären als die Menschen. Man sieht dort Steine von einer so wunderbaren Größe, daß man nicht begreift, wie sie 10 bis 15 Stunden (Leguas) weit auf beinahe unfahrbaren Wegen herbeigeschafft sein können. Ich erinnere mich, in Tiaquanaco einen Stein gemessen zu haben, der 38 Fuß lang, 18 Fuß breit und 2 Fuß dick war, aber in den Mauern der Festung Cusco sieht man eine Menge von Steinen, welche diesen an Größe übertreffen, und obgleich sie nicht nach der Regel behauen sind, obgleich es viele Unebenheiten zwischen ihnen giebt, so sind sie doch ohne Mörtel so an einander gefügt, daß sie zusammengewachsen zu sein scheinen." Diese Festung hat einen dreifachen Umkreis von Mauern, die einen Halbmond bilden und jede dreihundert Klaftern Länge haben.

9 *

Andere merkwürdige Befestigungen, die gegenwärtig aber ganz oder zum Theil zerstört sind, befinden sich bei Tumbez und Cannar. Bei Hachacacha, nordwestlich von La Paz, zieht sich eine steinerne Mauer von dem Gipfel der Cordilleren bis zum See von Titicaca, in einer Länge von ungefähr 30 Meilen. Sie ist gegenwärtig noch vier Fuß hoch und trägt deutliche Spuren von Beschädigungen durch die Zeit und durch Menschen.

Bei ihren Tempeln pflegten die Peruaner eine Masse edler Metalle zu verschwenden. Der Sonnentempel in Cusco, dessen Mauern aus Luftziegeln bestanden, war ganz mit Goldplatten gepflastert. Ueber dem Hauptaltar erhob sich eine goldene Sonne von solcher Größe, daß sie fast von einer Mauer bis zur andern reichte. Zu beiden Seiten dieses Symbols waren die Leichen der Könige aufgestellt, so gut einbalsamirt, daß sie noch zu leben schienen, und auf goldenen Thronen sitzend, die auf Platten von demselben Metall ruhten. Die Thüren waren mit Goldplatten bekleidet, und an den Mauern hingen rings umher goldene Zierrathen in Form von Kronen und Kränzen, die mehr als eine Elle breit waren. Um den Tempel erhoben sich fünf kleinere, dem Monde, den Sternen, dem Blitz und dem Regenbogen geweiht, das fünfte Gebäude diente den Priestern. Alle waren theils mit Gold, theils mit Silber reich verziert, in dem an den Tempel stoßenden Garten befanden sich Springbrunnen und Bildsäulen von edlem Metall.

Ohne allen Gold- und Silberschmuck ist der Callo-Tempel bei Cayamba, der ganz aus harten fast schwarzen Steinen erbaut ist, die ohne Mörtel so gut zusammen passen, daß man in die Fugen mit keiner Messerspitze eindringen kann. Alle Steine sind an der Außenseite nicht flach, sondern convex, von der hohen Hauptthür führt ein Gang nach einem Hofe, dessen Seiten drei große Säle bilden.

Von einer abweichenden Bauart ist der Tempel des Gottes Viracocha, sechzehn Stunden südlich von Cusco, der aus sorgfältig behauenen Steinen aufgeführt war und aus zwei Stockwerken bestand. Um das obere Stockwerk zu stützen, hatten die Peruaner Zwischenmauern aufgeführt, drei Fuß dick und sieben Fuß von einander entfernt, wodurch zwölf kleine Galerien entstanden. Diese waren mit zehn Fuß langen Steinplatten überdeckt, den Fußboden des obern Stocks bildeten viereckige Steine von schwarzer und glänzender Farbe. Oben stand eine Capelle von zwölf Fuß im Geviert, gedeckt mit Steinen derselben Art, die schuppenförmig über einander griffen. In der Capelle war eine steinerne Bildsäule Viracocha's aufgestellt, die in den Gesichtszügen, der Kleidung und dem Styl der Sculptur so europäisch war, daß die Spanier, welche den Tempel entdeckten, ein Bild des Apostels Bartholomäus vor sich zu sehen glaubten. Die Statue führte an einer Kette ein unbekanntes Thier.

Von den vielen andern Palästen Peru's, unter denen sich viele ausgedehnte und prachtvolle Bauten befinden sollen, fehlen nähere Beschreibungen. Mausoleen sind über das ganze Land vertheilt, von den verschiedensten Größen, die den höhern oder geringern Rang des Verstorbenen anzeigen. Die größten sind 120 Fuß lang, etwas weniger breit und ihre Höhe beträgt 8—10 Fuß.

Die Privathäuser der Peruaner waren von Stein aufgeführt, häufig mit einem rothen sehr glänzenden Mörtel bekleidet, und hatten zwei Stockwerke. Die Thüren wurden nach oben zu schmaler, weil man sie mit einem einzigen großen Stein zu bedecken pflegte.

Die staunenswerthesten Werke der Peruaner sind die beiden großen Straßen, die sich, die eine am Meeresufer, die andere vom Strande nach den Gebirgen, hinziehen, beide ungefähr von gleicher Länge, fünfhundert Stunden. Die Gebirgsstraße ist das bedeutendste Werk, sie bricht durch Felsen und überschreitet Abgründe, um das Niveau herzustellen mußten ungeheure Erdmassen bewegt werden.

Diese Straße ist vierzig Fuß breit, ihre Seiten sind aufgemauert, unten befinden sich Wassergräben, von Strecke zu Strecke sind Herbergen vertheilt. „Diese Werke," sagt Gomara, „übertreffen die ägyptischen Pyramiden, die großen Straßen der Römer und alle Denkmäler des Alterthums."

Durch ihre Länge, nicht durch ihre Breite, zeichnen sich zwei Canäle oder richtiger Wasserleitungen aus, die zur Bewässerung dienten. Der eine war 150, der andere 120 Stunden lang, die Tiefe des letztern wird zu zwölf Fuß angegeben, die Breite betrug nicht ganz zwei Ellen. Sie waren mit Steinplatten bedeckt, auf die Erde geschüttet war, damit die Hitze sie nicht auftrockene und das Vieh sie nicht beschädige.

Brasilien und das übrige Südamerika.

In der Provinz Pernambuco finden sich viele Steine, die so zu Altären arrangirt sind, wie man es bei den sogenannten Druidensteinen sieht. Im Flusse Parahiba entdeckte Koster einen mit Figuren und unbekannten Schriftzügen bedeckten Felsen. In der Provinz Porto-Seguro existiren Trümmerhaufen von Ziegelsteinen, in denen man metallene Geräthschaften und andere Gegenstände findet.

In den Savannen, die vom Cassiquiare, Atabapo, Orenoko und Rio Negro begrenzt werden, wo sich gegenwärtig keine Spur von menschlichen Wohnungen vorfindet, giebt es eine sogenannte Region der bemalten Felsen, die sich über zwei Breitengrade und sieben Längengrade erstreckt. Die von keiner vorgeschrittenen Cultur zeugenden, in den Felsen eingegrabenen und mit Farbe bedeckten Gegenstände stellen Sonne, Mond und verschiedene Thiere dar.

Der chinesische Kunststyl.

Die Geschichte des ältesten Volkes der Erde, wofür die Chinesen von Vielen gehalten werden, ist so dunkel wie jene der Inder und durch Sagen und abenteuerliche Ueberlieferungen vielfach entstellt. Als sicher steht fest, daß die Chinesen über das den nördlichen Theil ihres Landes im Westen begrenzende Gebirge Kuenlun einwanderten und die Ureinwohner, von ihnen Miaot-se genannt, ausrotteten oder in die Gebirge des Südens trieben. Ihre Geschichte beginnt mit der Dynastie Tschehu, die von 1122—248 v. Chr. regierte, und in jener Zeit sind auch die staatlichen und geselligen Formen entstanden, die sich bis auf diese Tage mit einer bei andern Völkern beispiellosen Stabilität erhalten haben. Obgleich später wilde Völker aus dem Norden, Hiong-nu, die man für das von uns Hunnen genannte Volk hält, Mongolen und Mandschu's, welche letztere durch die herrschende Dynastie noch gegenwärtig über China regieren, Umwälzungen hervorgebracht haben, so ist doch das Volk nach kurzer Frist immer wieder zu jenen alten ihm zum zweiten Leben gewordenen Formen zurückgekehrt.

Die Regierungsform ist seit der Dynastie der Tschehu die patriarchalische und kennt keine erbliche Aristokratie. Gelehrsamkeit giebt das höchste Ansehen, aus Gelehrten bestehen die neun Rangklassen der Mandarinen oder Beamten, die den Staat nach uralten, bis ins Einzelnste gehenden Vorschriften und Regeln verwalten. Der Geist dieser Vorschriften macht den Staat zu einer bloßen Polizeianstalt, die durch moralische Lehrsätze, Standesauszeichnungen und Stockschläge in Ordnung gehalten wird. Die unter den Mandarinen stehenden Stände sind verachtet. Dieser Theil der Bevölkerung ist in seiner Kunstfertigkeit genau auf der Stufe geblieben, die er vor 2000 Jahren erreicht hatte, der Ackerbau, die Bereitung der Seide, wollener und baumwollener Stoffe, die Verfertigung

des Porzellans, der Werkzeuge und Hausgeräthe — Alles steht noch auf derselben Stufe wie zu jener fernen Zeit.

Das Lernen und Wissen der Chinesen ist eine auf den äußern Nutzen berechnete bloße Gedächtnißsache, die wichtigsten Schriften der Literatur sind die sogenannten King's (fünf Werke), die dem Reformator Kon-fu-tse oder Konfucius zugeschrieben werden. Die von diesem herrührende Lehre ist eine Anweisung zum wahren Glücke, welches nach ihm in der Selbsterkenntniß, in der errungenen Herrschaft des edlern Theils unserer Natur und in der Pflichterfüllung und dem Wohlwollen gegen Andere beruht. Seine Lehre erkennt zwar einen unsichtbaren Gott, ordnet aber keine bestimmte Anbetungsweise an. Seine Religion ist die der Gebildeten, neben ihr bestehen noch zwei andere, die des Lao-tse und des Fo. Die letztere ist der von Indien nach China gekommene Buddhaismus. Lao-tse, ein älterer Zeitgenosse des Konfucius, lehrte ein höchstes und ewiges Wesen, dessen Ausflüsse unsere Seelen sind. Die sündenreine Seele kehrt zu Gott zurück, die entartete wird nach dem Tode des Körpers an andere Formen der Körperwelt gebunden und also zu einer Seelenwanderung gezwungen. Diese Lehre ist jetzt ein Gemisch der wunderlichsten Ideen und Bestrebungen geworden, die am weitesten verbreitete Lehre des Fo ist zu einer Religion des Truges und zum bequemen Mittel des Unterhalts für eine fast unzählige Menge von Priestern, Mönchen und Nonnen herabgesunken.

Bei dem Mangel aller zuverlässigen Nachrichten ist es nicht möglich, die chinesischen Bauten nach der Zeit ihrer Entstehung in ältere und neuere zu classificiren, allein es kommt hierauf verhältnißmäßig wenig an, da der Styl, dessen Ursprung sich allerdings in graue Fernen verliert, nachdem er einmal ausgebildet worden war, stereotyp geblieben ist. Zu den ältern Bauten der Chinesen gehört die berühmte große Mauer, von der man mit Bestimmtheit weiß, daß sie im dritten Jahrhundert vor Christi Geburt entstanden ist, unter dem Kaiser Tsin-Schi-Hoang-ti, der durch diesen Riesenbau seine Eroberungen gegen Angriffe der nördlichen Hirtenvölker decken wollte. Lord Macartney, dessen Gesandtschaftsreise sich bis zur großen Mauer erstreckte, giebt ihre Länge auf dreihundert deutsche (funfzehnhundert englische) Meilen an. Sie läuft nicht blos in der Ebene fort, sondern ist über die höchsten Berge fortgeführt; einer dieser Berge, den der genannte englische Reisende messen konnte, erreichte eine Höhe von 5225 Fuß. Der Körper der großen Mauer besteht aus einer Aufschüttung von Erde, die an beiden Seiten von einer aus Ziegeln aufgeführten Mauer zusammengehalten und oben von einer Plattform aus gebrannten viereckigen Fließen bedeckt wird. Die Ziegelmauer ruht auf einer Basis von gehauenen Steinen, die sich etwa zwei Fuß über den Boden erhebt. Die ganze Höhe der Mauer beträgt 25 Fuß, die Dicke elf Fuß, oben ist auf beiden Seiten eine Brustwehr mit Schießscharten angebracht. Wo Hauptpässe durch die große Mauer führen, erweitert sich dieselbe zu einer förmlichen Festung, auf der ganzen Länge der Mauer sind von hundert zu hundert Ruthen Thürme angebracht. Die größern dieser Thürme sind 48 Fuß hoch und bestehen aus zwei Stockwerken, deren unteres eine dichte Masse bildet, in die gewölbte Gänge in der Form eines Kreuzes eingebrochen sind, die auf die Mauer führen. Das obere Stockwerk, zu dem eine enge Treppe führt, bildet ein einziges viereckiges Gemach, das aus drei gleichen, einander parallel laufenden Bögen und aus drei Reihen von Communicationsbögen besteht, die sich auf vier viereckige Pfeiler stützen.

Mit der großen Mauer verbindet sich ein förmliches System von Befestigungen, das von der Grenze bis zur Hauptstadt Peking fortgeführt ist. Alle Engpässe sind mit Mauern geschlossen, über der Straße erhebt sich ein starker Thurm, der durch ein gewölbtes Thor den einzigen Durchgang läßt.

Außerdem sind von Strecke zu Strecke Wachtthürme vertheilt, von viereckiger Form, gewöhnlich 40 Fuß breit und eben so hoch, die eine volle Masse bilden und blos oben auf der Plattform bewohnbar sind. Von außen führen bis zur Hälfte der Höhe, wo ein kleiner Bogen angebracht ist, plumpe Stufen, der obere Theil kann nur durch eine Leiter zugänglich gemacht werden. Auf der Plattform befindet sich ein Gebäude für die kleine Besatzung und ein Signalhaus. Diese Befestigungen sind wie die große Mauer selbst seit vielen Jahrhunderten verfallen und theilweise in Trümmern.

Unter den unzähligen Canälen, welche China nach allen Richtungen durchschneiden, giebt es viele von hohem Alter. Der berühmteste von allen ist der Yunleang oder königliche Canal, der zur Verbindung Peking's mit den südlichen Provinzen dient und eine Länge von dreihundert Meilen hat. Jeden Canal faßt auf beiden Seiten ein Damm von Werkstücken ein, gewöhnlich von dunkelgrauem Marmor, der zehn bis zwölf Fuß hoch ist. Die über die Flüsse und Canäle führenden Brücken bestehen entweder aus einem einzigen Bogen, der bis zu 50 Fuß Spannung hat, oder ruhen auf Pfeilern, die, um einen Ausdruck Du Halde's beizubehalten, so nett und subtil sind, daß der darüber stehende Bogen frei zu schweben scheint. Das Material ist röthlicher Granit oder grober grauer Marmor. Die Bogen sind von halbrunder, oder auch von elliptischer Form, so daß der Scheitel der Ellipse mitten in die Höhe des Bogens kommt. Manche bilden ein Hufeisen, indem der obere Raum in ihrem Bogen am weitesten ist. Die Werkstücke, aus welchen der Bogen einer chinesischen Brücke zusammengesetzt ist, sind weder viereckig, noch lassen sie oben einen dreieckigen Raum für einen hineinpassenden Schlußstein, sondern alle sind eben so viele nach der Krümmung des Bogens sich fügende und an ihre gehörigen Stellen gelegte Keile, außer welchen der Bogen keinen andern Bestandtheil hat. Die Höhe der Bogen macht die Anwendung von Stufen nothwendig, die von beiden Seiten auf die Höhe der Brücke führen. Du Halde nennt als die schönste Brücke die von Lou-ko-kiao, wenige Meilen westlich von Peking, die später durch eine Ueberschwemmung zum Theil zerstört worden ist. „Sie ist von lauter Marmorsteinen erbaut," sagt der gelehrte Jesuit, der noch jetzt eine unserer zuverlässigsten Quellen über China ist, „und ein Meisterstück der Baukunst. Auf beiden Seiten sind die schönsten Säulen, siebzig auf einer jeglichen Seite. Zwischen diesen Säulen ist die schönste Bildhauerarbeit von Marmor, daran Blumen, Blätter, Bäume, Vögel und andere Vorstellungen recht lebhaft abgebildet sind. Bei dem Auftritt an der Morgenseite sieht man zu beiden Seiten marmorne Fußgestelle, auf welchen Löwen von außerordentlicher Größe stehen. An denselben sieht man viele kleine Löwen, die an den großen hinaufsteigen oder hinaufkriechen, oder sich zwischen ihre Beine verstecken. Am andern Ende der Brücke auf der Abendseite findet man abermals zwei marmorne Fußgestelle, darauf zwei Kinder stehen, die mit großer Kunst gearbeitet sind."

Die Ehrendenkmale der Chinesen, deren man mehr als elfhundert zählt, sind theils Bildsäulen, theils Triumphbogen. Die letztern sind von Holz mit Ausnahme des Fußgestelles, das aus Marmor besteht, und haben drei Thore, ein großes in der Mitte, zwei kleinere zu beiden Seiten. Die Pfeiler, welche die Thore begrenzen, sind immer aus einem Stück gearbeitet, das Gebälk über denselben entbehrt jeder Zierrath, das Dach bildet eine Krone und ist überladen mit menschlichen Figuren, seltsamen Gestalten, Blumen, Vögeln und andern Ornamenten, die zum Theil so weit hervorragen, daß sie den Eindruck machen, als seien sie von dem Ganzen abgerissen.

Der Umkreis der Städte bildet fast immer eine regelmäßige Form, meistens ein rechtwinkeliges Viereck, womit die Kreisform am häufigsten abwechselt. Die Mauern der Städte sind so hoch hinauf-

geführt, daß man die Häuser vor ihnen nicht sehen kann. Die Mauern von Peking, die von denen der Stadt Nanking noch übertroffen werden, haben einen Umfang von fünf altfranzösischen Meilen, sind von Marmor erbaut, vierzig Fuß hoch und oben so breit, daß die Offiziere ihre Runde zu Pferde machen können. Jedes der neun Thore ist mit einem Thurme überbaut, dessen neun Stockwerke pyramidalisch sich verjüngen, kleinere Thürme erheben sich von zwanzig Klaftern zu zwanzig Klaftern. Die Wohngebäude in den Städten bestehen in der Regel nur aus einem Stockwerke, findet sich ein zweites, so springt dasselbe zurück und hat wie das erste sein eigenes Dach. Die Wohnungen der Großen, namentlich die Paläste der Kaiser, nehmen einen großen Umfang ein und bilden gleichsam eigene Städte, deren Umkreis nicht blos Wohn- und Prachtgebäude aller Art, Thürme, Pavillons, Säulenstellungen, Galerien, Behälter für wilde Thiere und Ställe nebst einer Menge von Höfen umschließt, sondern auch nach Art der vorderasiatischen Paradiese Teiche, Flüsse oder Canäle, Wiesen und Wälder enthält, die gleich zur Jagd benutzt werden können. Der große kaiserliche Palast in Peking bedeckt mit all seinem Zubehör eine Fläche von zwei Meilen im Umfang. Zu dem eigentlichen Palaste führen neun Höfe, alle in einer Ebene liegend, mit Thürmen, Pavillons, Säulengängen, Galerien, Brücken, freistehenden Säulen, auf denen Drachen oder Löwen stehen, und andern Ornamenten geschmückt. Alle Höfe sind mit Ziegeln gepflastert, in der Mitte zieht sich ein Gang hin von polirtem weißen Marmor, den in einem der Höfe polirter Jaspis ersetzt. Eine eigenthümliche Verzierung bilden große Schaubühnen von drei Stockwerken, zu denen marmorne Treppen führen, und die oben auf den Plattformen kolossale Vasen tragen, in denen bei Festen wohlriechende Specereien brennen. Der neunte Hof führt zu dem Palaste wo der Kaiser seine feierlichen Audienzen ertheilt. Dieser steht auf einem Unterbau von funfzehn Fuß Höhe, der mit Marmor und gutgearbeiteten Gittern umgeben ist und durch drei Prachttreppen zugänglich gemacht wird. Das Gebäude ist abgesehen von seinem Thurm einstöckig und besteht aus einer Reihe von symmetrisch geordneten Sälen. Der Hauptsaal, worin der Thron des Kaisers steht, ist fast viereckig, 100 Fuß lang und ziemlich eben so breit. Die flache Decke ist mit Bildhauerarbeit und einem grünen Firniß bedeckt, an den Balken springen vergoldete Drachen vor. Die hölzernen Säulen, welche die Decke stützen, sind mit einem rothen Firniß überzogen und dergestalt in die Mauer eingefügt, daß sie mit der Fläche derselben eine gleiche Ebene bilden. Die Mauern sind weiß und von allen Verzierungen baar, den Fußboden decken Teppiche. Der das Ganze überragende Thurm besteht aus vier Absätzen, deren jeder sein besonderes Dach hat. Der dritte Absatz, der mit dem vierten und letzten eine Art von Krone bildet, hat kein Dach, sondern blos eine freie Säulenstellung, das oberste Dach ist mit einem gelben Firniß überzogen. Alle Dächer sind wie bei den Chinesen immer weit ausgeschweift (eine Nachahmung der ursprünglichen Form des Zeltdaches) und an den Kanten aufgerollt. Diese Palastcomplexe, die durch grelle Farben und phantastische Verzierungen dem Schönheitssinn wenig entsprechen, machen dadurch einen guten Eindruck, daß sie mit Landschaftsgärtnerei in Verbindung gebracht sind. Die Chinesen verstehen sich vortrefflich auf die Vertheilung von Dickichten und einzelnen Baumgruppen, von Wiesengründen, Felsen- und Wasserpartieen. Als ein Muster für Landschaftsgärtnerei, zur Unterstützung architektonischer Zwecke verwandt, empfiehlt Barrow, die Gärten von Yuen-min-Yuen in der Nähe von Peking.

Die Tempel der Chinesen sind gewöhnlich klein und von Säulenstellungen umgeben. Einen der ältesten Tempel, der mindestens aus der Zeit des Reformators Kon-fu-tse stammt, schildert

Macartney mit folgenden Worten: „Er ist auf dem Abhange einer kühn in den See (Si-chu) vorspringenden Halbinsel errichtet und heißt Luc-fung-ta oder Tempel der donnernden Winde. Es stehen noch vier Geschosse davon, aber oben ist Alles in Trümmern. Die modernden Kranzleisten, von denen eine Art doppelter Krümmung hervorragt, tragen einige Merkmale einer bestimmten Ordnung an sich. Die Bogen und Tragsteine sind von rothem, das Uebrige von gelbem Steine. Gegenwärtig ist der Tempel nicht über hundertundzwanzig Fuß hoch." Mit den Tempeln verbinden sich in Felsen ausgehauene Grotten, Canäle und verdeckte Gänge. Jeder Tempel hat einen freistehenden Thurm, dessen Dach gelb oder grün gefirnißt ist, an den vorspringenden Rändern eine Menge von Glöckchen und an den Ecken Drachen trägt. Der berühmteste aller Tempel ist der sogenannte Porzellanthurm von Nanking. Der eigentliche Tempel ruht auf einem massiven Unterbau, an dem zwölf Stufen hinaufführen, und ist mit einem marmornen Geländer umgeben. Er besteht aus einem hundert Fuß tiefen Saal, dessen Verzierungen in dem gemalten, mit künstlich verschlungenen Figuren bedeckten Holzwerk der Decke bestehen, rings herum laufen marmorne Bänke von zwei Fuß Höhe, das Licht fällt durch die Thüren, die durch Säulenstellungen getrennt sind. An der Morgenseite erhebt sich der Thurm, ein Achteck von 120 Fuß im Umfang, in neun Stockwerken, deren jedes sein eigenes mit grünlackirten hellleuchtenden Ziegeln bedecktes Dach hat. Jedes Stockwerk tritt gegen das untere um drei Fuß zurück. Die Mauern sind durchweg mit Porzellantafeln in gewissen Fächern belegt, in unzähligen Nischen stehen Götterbilder, vergoldet und von erhabener Arbeit. „Ein großer Mastbaum steht auf dem Boden des neunten Stockwerks fest und ragt mehr als dreißig Fuß über denselben hervor. Er steht zwischen breiten eisernen Bändern von derselben Höhe, die schneckenweise herumgewunden sind und einige Fuß weit vom Baum selbst abstehen. Er stellt also in freier Luft einen hohlen und durchsichtigen Kegel dar, auf welchem ein Knopf von außerordentlicher Höhe stehet." (Le Comte.)

Weder in ihrer Sculptur noch in ihrer Malerei streben die Chinesen nach Erreichung eines Ideals, sondern begnügen sich mit der Copie. Obgleich sie die Kunst besitzen, in Stein, Holz und Elfenbein mit einem Meißel und mit andern Instrumenten außerordentlich rein und scharf zu schnitzeln, so sind doch ihre Arbeiten verschroben und unnatürlich. Ihren menschlichen Gestalten fehlt es an den richtigen Verhältnissen, woran ihre Abneigung gegen die Anatomie zum Theil Schuld sein mag. Am unglücklichsten sind sie in der Nachbildung von Löwen, die es in China nicht giebt, so daß ihr Nachahmungstalent ihnen hier nicht hilft. Zwei Löwen am Thor der Audienzhalle von Yuen-min-Yuen hielt Barrow auf den ersten Anblick für „gewappnete Ritter mit solchen Perrücken, als zur Zeit König Karls I. getragen wurden." In ihren Gemälden kennen sie weder Schatten noch Perspective. Sie zeichnen ein Haus regelmäßig über das andere bis oben an das Gemälde hinauf, und die Figuren des Vordergrundes und Hintergrundes sind alle von derselben Größe. Nach der Natur zeichnen sie mit solcher Gewissenhaftigkeit, daß ein Maler die Schuppen des Fisches zu zählen pflegt, den er darstellen soll. Die große Lebhaftigkeit der Farben, wodurch sich alle chinesische Gemälde auszeichnen, hat ihren Grund in einer geduldigern und sorgsamern Reibung derselben Farbestoffe, die in Europa gebraucht werden.

Der japanische Kunststyl. *)

Japan ist ein durchweg aus Inseln bestehendes Reich, das, von dem gefährlichsten Meere der

*) Literatur: Albertus Montanus, Atlas Japanensis. — Engelbert Kämpfer, Geschichte und Beschreibung von Japan. Herausgegeben von Wilhelm Christian Dohm, 2 Bände in 4., Lemgo, 1779. — Thunberg, Beschreibung

Welt umgeben, vermöge dieser Lage ein System der Ausschließung fremder Völker noch vollständiger als China hat durchführen können. Entfernt man die Mythen, womit die Japaner ihre Geschichte geschmückt haben, so erhält man als nacktes Resultat, daß Kiusiu, „die älteste und größte der Inseln, aus denen die Erde besteht," der ursprüngliche Sitz des Reiches war und daß Nippon im Jahre 660 v. Chr. von dieser Insel aus erobert wurde. Die älteste Regierungsform war eine Theokratie, die geistlichen Regenten nannten sich Mikado's und behaupteten von der Sonne abzustammen. Als sie aber in Unthätigkeit verfielen, ereignete sich das Schauspiel, welches das Abendland unter den Merovingern erlebt hat, die Diener der Mikado's gewannen die Oberhand über ihre Herren und die Siogun's oder Oberfeldherren machten sich zu wirklichen Herrschern. Einer der letztern, Yoritomo, machte die Oberfeldherrnwürde erblich, und die Mikado's sanken seitdem zu bloßen Schattenkönigen herab. Die zweite Thatsache, die sich in der ältern Geschichte Japan's unterscheiden läßt, ist das Eindringen der Buddhareligion von China her, was vielleicht ein Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung seinen Anfang genommen hat. Glücklicher wie die Chinesen haben sich die Japaner aller Angriffe der nordasiatischen Horden erwehrt, selbst wiederholte Angriffe des furchtbaren Keklac Chan glücklich abgewehrt, eben so aber den Europäern nicht den geringsten Einfluß auf sich gestattet, so daß wir hier eine Cultur vor uns haben, die ganz ohne alle Einwirkung von außen ganz aus sich selbst heraus sich entwickelt hat. Mit der chinesischen hat diese Cultur das gemein, daß sie stabil und verknöchert ist; seit den drei Jahrhunderten, in denen Europäer mit Japan verkehren, hat man nicht die geringste Veränderung wahrzunehmen vermocht.

Die Verfassung des Reichs beruht auf dem Lehnswesen und auf einer eigenthümlichen Organisation der Regierung, die im Grunde absolutistisch ist, aber doch jeder Gewalt Schranken oder wenigstens ein Gegengewicht giebt. Der Mikado wie die Siogun, der geistliche wie der weltliche Regent, ist auf den Umkreis seines Palastes beschränkt und auf zahllose Ceremonien, Gebete und Repräsentation eingeschränkt. Der Schwerpunkt der Regierung liegt in dem Staatsrath, der aus Fürsten und Mitgliedern des niedern Adels besteht. Das Reich zerfällt in zwei Arten von Dominien, Herrschaften des Staats und Herrschaften der Fürsten. Die 68 Lehnsfürsten sind eben so beschränkt und zu Puppen herabgewürdigt wie der Mikado und Siogun, die Verwaltung jedes Fürstenthums leiten zwei vom Staatsrath abhängige Staatsschreiber. Die gesellschaftliche Ordnung beruht auf dem Kastenwesen, vier Kasten umfassen die höhern Klassen der Fürsten, Edelleute, Krieger und Priester, die vier untern die Gelehrten, Kaufleute, Handwerker und Bauern.

Arzneiwissenschaft und Sternkunde werden am meisten gepflegt, von den Künsten ist die Musik die beliebteste. Die Gärtnerei der Japaner liebt Künsteleien, man setzt den größten Stolz darein, entweder unnatürlich kleine oder ungewöhnlich große Gewächse zu ziehen. Unter den Fabrikaten nehmen die ersten Stellen ein lackirte Waaren, Seiksdo, eine Art Schmelz, der statt der Edelsteine zur Ausschmückung gebraucht wird, Porzellan und Säbelklingen, die besten der Welt.

In Japan bestehen drei Religionen, der ursprüngliche Volksglaube Sinseiu (von Sin: Götter,

---

einer Reise nach Japan, deutsch von Groskurd, vier Bände. — Meylan, Japan voorgesteld in Schetsen over de Zeden en Gebruiken van det Ryk. — Overmeer Fischer, Bydrage tot Kennis van het Japansche Ryk. — Doeff, Herinnerungen uit Japan. — Dr. von Siebold, Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan. — Dr. Parker, Journal of an Expedition from Singapore to Japan, Newyork 1838. — Manners and customs of the Japanese, London 1841.

und Seiu: Glaube), der von China gekommene Buddhaismus und die Siutu (der Weg der Philosophen). Hauptgöttin des Volksglaubens ist die Sonne, unter der 492 höhere und 2640 niedere Gottheiten stehen. Der Buddhaismus, dessen Stifter in Japan den Namen Seiaka führt, scheint derselbe zu sein wie in China. Von diesen beiden Religionen sondert sich scharf die Siutu, ein reiner Deismus oder eigentlich nur ein Lehrgebäude der Moral, dem System des Konfucius verwandt. Eine Götterlehre, einen äußern Cultus kennt diese Religion nicht und scheint als einziges Dogma die Unsterblichkeit der Seele zu haben. Die Bevölkerung vertheilt sich unter diese Secten so, daß die untern Klassen Buddhaisten, die mittlern Sinseiu und die Gelehrten Anhänger der Siutu sind.

Die Architektur steht bei den Japanern in geringem Ansehn, die Baumeister werden als Handwerker zur siebenten Kaste gerechnet. Die Städte sind ohne Mauern, Wälle und Gräben, die breitesten Straßen müssen enge Stellen haben, um Nachts durch Thore bequem abgesperrt werden zu können. Den Privatgebäuden ist durch die Reichsgesetze eine bestimmte mäßige Höhe vorgeschrieben. Fast alle Häuser sind einstöckig, wo es ein zweites Stockwerk giebt, ist dasselbe sehr niedrig und ohne architektonische Auszeichnung, da es nur zur Aufbewahrung des Hausgeräths dient. Alle Häuser sind von Holz, sehr sauber und zierlich, aber auch sehr einfach. Man kann die Zimmer nach Gefallen vergrößern und verkleinern, denn die Zwischenwände bestehen aus leichten von hölzernen Rahmen und mit buntem oder vergoldetem Papier gemachten Schirmen, die sich zusammenschieben und wegnehmen lassen. Der erhabene mit Dielen belegte Fußboden wird mit gefütterten, am Rande zierlich eingefaßten Matten belegt, die Hausflur mit den Treppen, die Thür- und Fensterpfosten und die hölzernen Gänge sind mit Firniß überzogen, die Schwellen mit geblümtem Gold- und Silberpapier bekleidet, die Hauptzimmer mit künstlich bemalten Schirmen besetzt. Bei dem Grundriß wird darauf Rücksicht genommen, daß der Luft durch jeden Raum freier Durchzug gestattet werden kann, das Material ist Cedern- oder Tannenholz. Wo es ein zweites Stockwerk giebt, ist das Balkenwerk desselben schwerer, als jenes des untern Stocks, weil, wie die Eingebornen sagen, bei einer Erderschütterung das untere leichte Gebäude durch das obere niedergedrückt und in einander gehalten wird. Die Dörfer bestehen nur aus einer langen Gasse, durch welche die Landstraße führt, so daß in volkreichen Gegenden die Dörfer an einander reichen und viele Meilen weit eine ununterbrochene Reihe von Gebäuden bilden. Die Häuser sind schlecht und klein, bestehen aus vier niedrigen Wänden und sind mit einem Schilf- oder Strohdache gedeckt.

Die Tempel, welche der ursprünglichen Volksreligion angehören, sind architektonisch unbedeutend. Der wichtigste Theil dieser zum Theil weitläufigen, mit Lustwäldern, Gärten und Höfen verbundenen Anlagen ist die den Eingang bildende Ehrenpforte, die Erwartungen erregt, welche von dem eigentlichen Bau nicht befriedigt werden. Auf die Ehrenpforte pflegt eine sorgfältig gehaltene breite Allee zu folgen, die zu dem Tempel führt. Dieser (Mia genannt) ist ein kleines viereckiges Häuschen, von zwei oder drei Klaftern im Geviert, von Holz gebaut und auf Pfählen ruhend. Die Vorderseite besteht aus zwei Gitterthüren, den ganzen Schmuck des Innern bilden ein Spiegel und zerschnittene Streifen weißen Papiers, Symbole der Selbstbeschauung und der Reinheit. Um jeden Tempel sind eine Anzahl Mikosi's vertheilt, d. h. kleine viereckige, sechseckige oder achteckige Tempelchen, lackirt, mit vergoldeten Leisten, Spiegeln und Papier verziert, die bei Processionen auf zwei Stangen umhergetragen werden.

Die Pagoden und Klöster des Buddhaismus sind nach chinesischen Mustern, aber von Holz

gebaut. Es wiederholen sich die pyramidenartig aufsteigenden Stockwerke, die ausgeschweiften Dächer und andere charakteristische Merkmale des chinesischen Styls, außer dem Drachen kommen mehrere andere Fabelthiere von den abenteuerlichsten Formen vor. Dieser Tempel giebt es eine so unzählbare Menge, daß allein die Stadt Miako deren 3893 zählt. Den meisten Ruf unter diesen haben die Tempel San-tai und Quan-won, deren jeder 33,333 vergoldete Bildsäulen enthalten soll.

Die Schlösser und Residenzen der Vornehmen erheben sich immer an den Ufern großer Flüsse oder auf Höhen, sind festungsartig angelegt und von großem Umfange. Jedes wird von einer dreifachen Mauer umgeben, im innersten Raum erhebt sich ein weißer viereckiger Thurm in drei bis vier Absätzen, jeder mit seinem eigenen Dache versehen. Die Schlösser der geistlichen und weltlichen Herrscher unterscheiden sich in ihrem Style von diesen Residenzen nicht und zeichnen sich nur durch die Wahl kostbarerer Hölzer und prächtigere Ausstattung aus.

In ihren Bildhauerarbeiten kommen die Japaner einer eigentlich künstlerischen Ausbildung nur etwas näher als die Chinesen, von ihrer Malerei gilt dasselbe wie von der chinesischen.

Der griechische Kunststyl.

Die griechische Welt ist durch eine unzählbare Menge von Werken und Darstellungen aller Art so allgemein bekannt geworden, das Volk selbst hat uns so werthvolle Quellen seiner Geschichte hinterlassen, daß wir uns mit einigen kurzen einleitenden Bemerkungen begnügen können.

Die Geschichte des für die Entwickelung der Menschheit so wichtigen griechischen Volks beginnt wie die fast aller Völker mit Mythen und Sagen, deren historischer Gehalt nicht mehr sicher zu ermitteln ist. Die ältesten Bewohner des Landes hatten zum Theil eine Cultur, die der orientalischen einigermaßen ähnlich gewesen zu sein scheint. Die altgriechischen Sagen reden auch von Colonieen, die von Aegypten und einigen asiatischen Ländern aus sehr früh in Griechenland angelegt sein sollen. Die Aegypter Cekrops und Danaus, der Phrygier Pelops und der Phönizier Kadmus werden als solche Colonisten genannt. Die religiösen Verhältnisse der ältesten Zeit mögen mit den orientalischen große Verwandtschaft gehabt haben, das Kastenwesen war und blieb den Griechen unbekannt. Das Volk bestand zwar in der Heroenzeit aus Edlen und Unedlen, aber die letztern nahmen an allen öffentlichen Geschäften von Wichtigkeit Antheil. Die erste Verfassung, die rein griechischen Ursprungs ist, die von Kreta, welche die Sage dem König Minos zuschreibt, beruht auf dem Grundsatze der Gleichheit aller Bürger. So zeigt sich bei den Griechen von allem Anfang an das Princip der Demokratie, das erst durch sie in die Geschichte eingeführt worden ist.

In der geschichtlichen Zeit finden wir in Griechenland vier Stämme, Dorier, Jonier, Achäer und Aetolier. Die Dorier waren am zahlreichsten im Peloponnes, wo sie alle Länder außer Arkadien, Achaja und Elis inne hatten. Außer dieser Halbinsel enthielten blos Doris und Megaris eine dorische Bevölkerung. Jonier waren von den Völkerschaften des griechischen Festlandes nur die Bewohner von Attika, außerdem hatten Euböa und andere Inseln des Archipelagus eine attische Bevölkerung. Der achäische Stamm, der besonders in Thessalien weit verbreitet war, spielte im heroischen Zeitalter eine Hauptrolle, war in den folgenden Zeiten der unbedeutendste und erhielt erst gegen das Ende der griechischen Zeit wieder Wichtigkeit. Zu dem ätolischen Stamme gehörten die Elier und die meisten Bewohner des griechischen Mutterlandes außerhalb des Peloponnes. Die Arkadier, ein Ueberrest der alten Bevölkerung Griechenlands, wurden zu keinem dieser vier Stämme gerechnet.

Die Griechen des Mutterlandes und der Colonieen bildeten während ihrer Blüthezeit eine weithin verbreitete Nation, deren Gesammtzahl auf zwanzig Millionen Menschen angeschlagen werden kann. Durch die Colonieen erhielt die griechische Bildung eine außerordentliche geographische Verbreitung, und bürgerte sich ein in Kleinasien, am schwarzen Meer bis zum südlichen Rußland hinauf, auf den Inseln nächst Kleinasien und am ägäischen Meer, an der Nordküste von Afrika, auf Sicilien und in Unteritalien, auf Sardinien, Corsica, an den Küsten von Frankreich und Spanien. Die Colonieen erhielten bald eine selbstständige Geschichte, das Mutterland selbst bildete niemals einen einzigen Staat, sondern zerfiel vielmehr stets in eine Menge unabhängiger Völkerschaften. Aber die Sprache, die Religion, die geschichtlichen Erinnerungen waren gemeinschaftlich, Bildung, Denkweise und Sitte waren gleichartig, und so verknüpfte ein inneres Band die einzelnen Völkerschaften. Die Orakel und die Volksspiele verstärkten dieses Band der Einigung.

In seiner Blüthezeit hat Griechenland einen Grad von Cultur erreicht, den wir in dieser allgemeinen Verbreitung bei keinem Volke der Welt wiederfinden. Wo wäre das Volk zu nennen, das so feines Gefühl für die Schönheiten der Poesie und Kunst besessen hätte wie die Griechen, wie groß steht ein Volk da, dessen Kritik die größten Denker, Dichter und Künstler als eine gerechte anerkannten, dem ein Herodot sein unsterbliches Meisterwerk vorlas, dem ein Phidias seine schönsten Bildsäulen widmete! Die Blüthe dieser schönsten Zeit hat aber keine lange Dauer gehabt. Die anderthalb Jahrhunderte vom Beginn der Perserkriege an bis zu Philipp von Macedonien umfassen denjenigen Zeitraum, in welchem alle griechischen Bildungsformen den höchsten Grad der Ausbildung erreichten, und zwar kam bei den Griechen ein Theil der Geistesbildung nach dem andern zur Blüthe. Athen war in diesem Zeitraum der Mittelpunkt und gleichsam die Seele des geistigen Lebens der Griechen. Es lassen sich in dieser Zeit zwei Perioden unterscheiden, eine der aufsteigenden und eine der absteigenden Entwickelung. In der ersten Periode herrschen Kraft, Einfachheit und Natur vor, die Werke der Dichter und Künstler entquellen der reinsten Begeisterung, in der zweiten Periode nimmt die Bildung an Umfang zu und an die Stelle der ungeschwächten natürlichen Kraft tritt die Kunst. Die Menschen werden kenntnißreicher und gebildeter, verlieren aber dagegen immer mehr den echten Sinn für das Bessere und Höhere, sie werden feiner und reizbarer im Empfinden, büßen aber dafür das kräftige natürliche Gefühl der frühern Zeit ein. Am meisten litten die Sitten, seitdem mit der übermäßigen Prachtliebe auch Schwelgerei und die schändlichsten Laster sich einschlichen.

Seit Philipp von Macedonien kommen die mathematischen und realen Wissenschaften in besondere Aufnahme. Die Wissenschaft und Literatur gaben jetzt einzelnen Männern einen Einfluß, der sonst nur durch Macht und Reichthum erlangt wird. Die monarchische Zeit gab den bildenden und zeichnenden Künsten, so wie der Schauspielkunst und Tanzkunst eine größere Aufmunterung und Belohnung, als ihnen bis dahin unter den Griechen zu Theil geworden war. Freilich war dies zugleich auch eine Zeit, in der wegen der herrschenden Weichlichkeit und Genußsucht der rechte Sinn für Kunst und Poesie nicht mehr aufkommen konnte, und in der deshalb auch die vollendeten Schöpfungen der Kunst immer seltener wurden. In dieser Zeit fingen die Griechen an, die wissenschaftlichen und künstlerischen Lehrer der andern Nationen zu werden, namentlich der Römer, deren strenger Sinn sich den verweichlichenden Einflüssen der griechischen Welt nicht ohne Widerstand fügte. Mehrmals verjagten römische Gesetzgeber die griechischen Rhetoren und Künstler aus ihrer Stadt — ein Act weniger der Rohheit als der Sittenstrenge.

Uebrigens ist die geographische Lage Griechenlands, welche den Einwohnern ihre Lebensweise vorzeichnete, eine höchst glückliche. Der ungefähr eine Meile breite Isthmos bildet mit seinen steilen und unwegsamen Felsenmassen gleichsam das Thor, durch welches man allein zu Lande auf den Peloponnes von Attika und nach den nördlichen Landschaften gelangen konnte. Korinth stand hier mit seiner Burg wie ein Riese da, der den Eingang in den Peloponnes verwehrt. Ihre Lage zwischen zwei wichtigen Meerbusen machte diese Stadt frühe zum Handelsort zwischen Osten und Westen. Der Peloponnes, diese buchtenreiche Halbinsel, war an der West- und Nordküste vorzugsweise zum Anbau geeignet, weniger das rauhe Lakonien. Arkadien, die in der Mitte der Halbinsel liegende Landschaft, war reich an Viehtriften, weniger an Ackerland, wegen der hohen Gebirge. In dem eigentlichen Hellas war die Mannigfaltigkeit des Klimas und des Bodens noch bedeutender. Nicht nur die einzelnen Landschaften unterschieden sich darin, sondern auch in diesen wieder einzelne Bezirke, je nach ihrer Lage an der See oder im Gebirge, so das ackerarme Attika und das fette Böotien, und gleicherweise unterschieden sich die Bewohner der einzelnen Staaten von einander. Zu Bauten lieferten die Gebirge den schönen Marmor, der in den blühendsten Zeiten zu allen größern Bauten benutzt wurde. Vorzugsweise berühmt ist der weiße parische Marmor, sodann der pentelische, der vom Helikon, weniger gesucht der schwarze und blaue Marmor der phocischen Gebirge. Frühzeitig fand man auf der Insel Thasos Silbergruben, später beuteten die Athenienser die Silbergruben in ihren thracischen Colonieen und auf dem Berge Laurium mit großem Erfolg aus. Holz war auf den Gebirgen reichlich vorhanden, namentlich fand man herrliche Eichenwälder, wie in Dodona; dagegen war der nutzbringendste Baum, der herrliche Oelbaum, namentlich in der Umgegend von Athen gepflegt.

Die Geschichte der griechischen Kunst zerfällt, der politischen Geschichte entsprechend, in vier Hauptperioden. Die erste bilden die ältesten Zeiten mit Einschluß der heroischen Zeiten bis zur Einwanderung der Dorier in den Peloponnes, 1104 v. Chr.;

die zweite enthält die Zeiten des dorischen Uebergewichts bis zu den glänzendsten Zeiten Athens unter Perikles, 450 v. Chr.;

die dritte umfaßt den Höhepunkt des politischen Lebens der Griechen bis zum allmäligen Verfall der hellenischen Staaten und der Hegemonie Philipp's von Macedonien, 338 v. Chr.;

die vierte endlich umschließt die Zeit der gänzlichen Auflösung des staatlichen Lebens, die Auswanderung griechischer Kunst nach Osten und Westen bis zur factischen Einverleibung Griechenlands in das römische Reich mit der Zerstörung Korinths, 146 v. Chr.

Erste Periode.

Die ältesten Zeiten bis zur Einwanderung der Dorier in den Peloponnes.

Ein über das eigentliche Griechenland wie über Italien verbreiteter Stamm, die Pelasger, die Vorfahren der spätern Hellenen oder Griechen, bildete neben Eingewanderten aus Kleinasien, Phönizien und Aegypten die Urbevölkerung. Wenig mehr als der Name und einige Reste alter Bauwerke sind von ihnen noch vorhanden. Diese Bauwerke, cyklopische Werke oder Mauern genannt, haben ihren Namen von den Gefährten des Hephästus oder Vulcan, den Cyklopen, weil man nur diesen riesigen Gesellen die Kräfte zur Aufeinanderthürmung solcher Steinblöcke zutraute. Aehnlich nannten die Griechen künstliche Erzarbeiten von vorzüglicher Feinheit Werke des Hephästus, wie sie überhaupt

alles Außerordentliche einer bestimmten Gottheit zuschrieben. Solche cyklopische Bauten finden sich theils in Ruinen alter griechischer Städte, theils in mehrern Städten des mittlern Italien. Die rohesten und zugleich ältesten Bauwerke dieser Art findet man in den Ruinen von Tirynth, Orchomenos, Lycosura und an dem Tumulus des Hiero zu Dodona. Die Blöcke sind polygon, ganz unbehauen ohne Bindemittel auf einander gelegt, und die Zwischenräume mit kleinern Stücken ausgefüllt. Die Mauern von Tirynth sind 25 Fuß dick, und die Blöcke so gewaltig, daß nach Pausanias' Zeugniß ein Paar Maulthiere auch nicht den kleinsten von der Stelle rücken könnten.

Aus einer etwas spätern Zeit scheint die zweite Klasse der cyklopischen Bauwerke zu stammen, in denen mit Geschick behauene und unregelmäßig vieleckige Steine mit großer Genauigkeit auf einander gefügt sind, wie in Mycenä, in dem argolischen Larissa, in Signia und Cossa in Italien und vielen andern Ruinen in Griechenland und Italien. Noch weitern Fortschritt bemerkt man an solchen Bauten, die schon aus Steinen von unregelmäßig-parallelogrammischer Form gebildet sind, wie die Mauern von Voltura und Populonia in Italien. Hauptsächlich umschlossen solche Mauern die Akropolen der alten Städte. Thürme waren nicht gut aus solchen Blöcken zu bilden, deshalb finden wir nur Spuren einzelner; ein eckiger findet sich als Schluß der Mauer von Mycenä, ein runder an der Burg zu Theben, Kadmea, ein halbrunder in Sipylus. Die Thore in diesen Mauern waren nach oben spitz zulaufend, und da man die Kunst des Wölbens noch nicht verstand, durch einen einzigen Block an der Decke geschlossen. Ein solches Thor ist noch zu Mycenä erhalten. Der Stein ist 15 Fuß lang und über 4 Fuß hoch. Man gebrauchte, um diesen Stein nicht zu überlasten, die Vorsicht, denselben in der Mitte nicht zu beschweren, sondern darüber von beiden Seiten die Steine über einander vortreten zu lassen, so daß in der Mitte ein hohles Dreieck entstand, welches in Mycenä durch einen dünnern Stein, auf welchem zwei jetzt verstümmelte Löwen ausgehauen sind, ausgefüllt wird. An den Thoren waren Pfosten, die Steinthür in der Mitte eingezapft und drehbar. Es leuchtet ein, daß diese riesenhaften Bauwerke, die einige Aehnlichkeit mit den ägyptischen haben, aus einer Zeit stammen, wo das Verhältniß der Herrscher zu den Unterthanen oder den Bürgern noch ein fast despotisches sein mußte. Denn nur bei einer solchen Gewalt, die eine große Anzahl dienstbarer Hände zur Verfügung hatte, war es möglich, so mühselige Werke auszuführen. Innerhalb dieser Burgen befanden sich die Wohnungen der Herrscher (Anakten), die oft aber auch solcher Befestigungen ganz entbehrten.

Von den ältesten Wohnungen der Herrscher giebt uns Homer sehr umständliche Nachrichten, besonders vom Hause des Odysseus; und wenn wir in der Schilderung desselben auch poetische Freiheit zugestehen wollen, so sind die Hauptanordnungen doch gewiß treu. Vorn war ein Vorgebäude oder vielmehr eine hohe Mauer mit einer Thür, durch die man in den Vorhof (Aula) gelangte. Beim Eintritt in den Vorhof sah man ein kleines Gebäude, auf dem freien Platze des Vorhofes einen dem Zeus geweihten Altar. Zu beiden Seiten des Vorhofes war eine Säulenhalle, die sich an das Hauptgebäude anschloß. Hier ließ man zuweilen die Gäste schlafen. Den Haupteingang zum Wohngebäude schloß eine große Thür. Beim Eintritt in das Haus kam man in die Hausflur, dann in einen hohen und großen Saal, in welchem Odysseus die Freier tödtete. In demselben waren verschiedene Seitenthüren, von denen eine durch einen engen Weg auf die Straße oder auf eine Terrasse vor dem Hause und eine andere in die Rüstkammer führte. Ueber dem untern Stockwerk befand sich ein oberes mit vielen Zimmern. In einigen dieser Zimmer wohnte Penelope mit ihren Sclavinnen, in einem andern war das Schlafgemach des Telemachos. Außerdem befanden sich in der obern Etage Zimmer, in

denen Waffen, Schätze u. s. w. lagen. Die Zimmer waren hoch; kein Wohnzimmer lag unmittelbar an der Straße, alle waren durch den Vorhof und die äußere Mauer von derselben abgesondert. Die Fenster waren nichts als Oeffnungen in der Mauer; die Thüren, groß und dauerhaft gebaut, öffneten sich in zwei Flügeln; die Mauern waren dick, die Thürschwellen oder auch die Thüren von Erz, und die Wände des Saales (wie in Asien) mit glänzendem Metall bedeckt. Der Rauch des Herdes und der Feuergeschirre zieht durch eine Oeffnung in der Decke, die oben ein plattes Dach mit gebrannten Fliesen hatte, ab; die Decken waren Balkendecken. Der Arbeitssaal der Königin hatte einen Herd und einen Rauchfang. Von dem Palast des Alcinoos sagt Homer: Außer dem Hofe erstreckt sich ein Garten nahe an der Pforte, eine Hufe Landes ins Gevierte haltend, von einer Mauer rings umschlossen, mit Birnen-, Feigen-, Granaten-, Oliven- und Aepfelbäumen nebst Weinbau. Eine Quelle durchschlängelte den Garten, eine andere bildete einen Brunnen am Hofthor.

Unter die merkwürdigsten Gebäude dieser Periode gehören die Thesauren oder Schatzhäuser. Sie waren kreisrund im Grundrisse; die Quaderschichten, aus regelmäßig behauenen Steinen bestehend, lagen wagerecht und nach oben über einander, nach innen vortretend, so daß das Gebäude wie ein hoher Bienenkorb gestaltet erschien. Waren die Steinschichten nach oben so weit zusammengerückt, daß ein einzelner platter Stein als Deckstein den Schluß machen konnte, so wurde ein solcher aufgelegt. Der Durchschnitt bildete einen spitzen Bogen. Gewöhnlich waren diese Schatzhäuser in die Berge hinein gebaut. Die Fugenschnitte der wagerechten Steinschichten gingen radienförmig nach dem jedesmaligen Mittelpunkte des Kreises, zu dem sie der Höhe nach gehörten. Aehnliche Formen hatten die unterirdischen Gemächer in den Tempeln, in denen man die Kostbarkeiten aufbewahrte, eben so einzelne verborgene Frauengemächer und Kerker der Vorzeit.

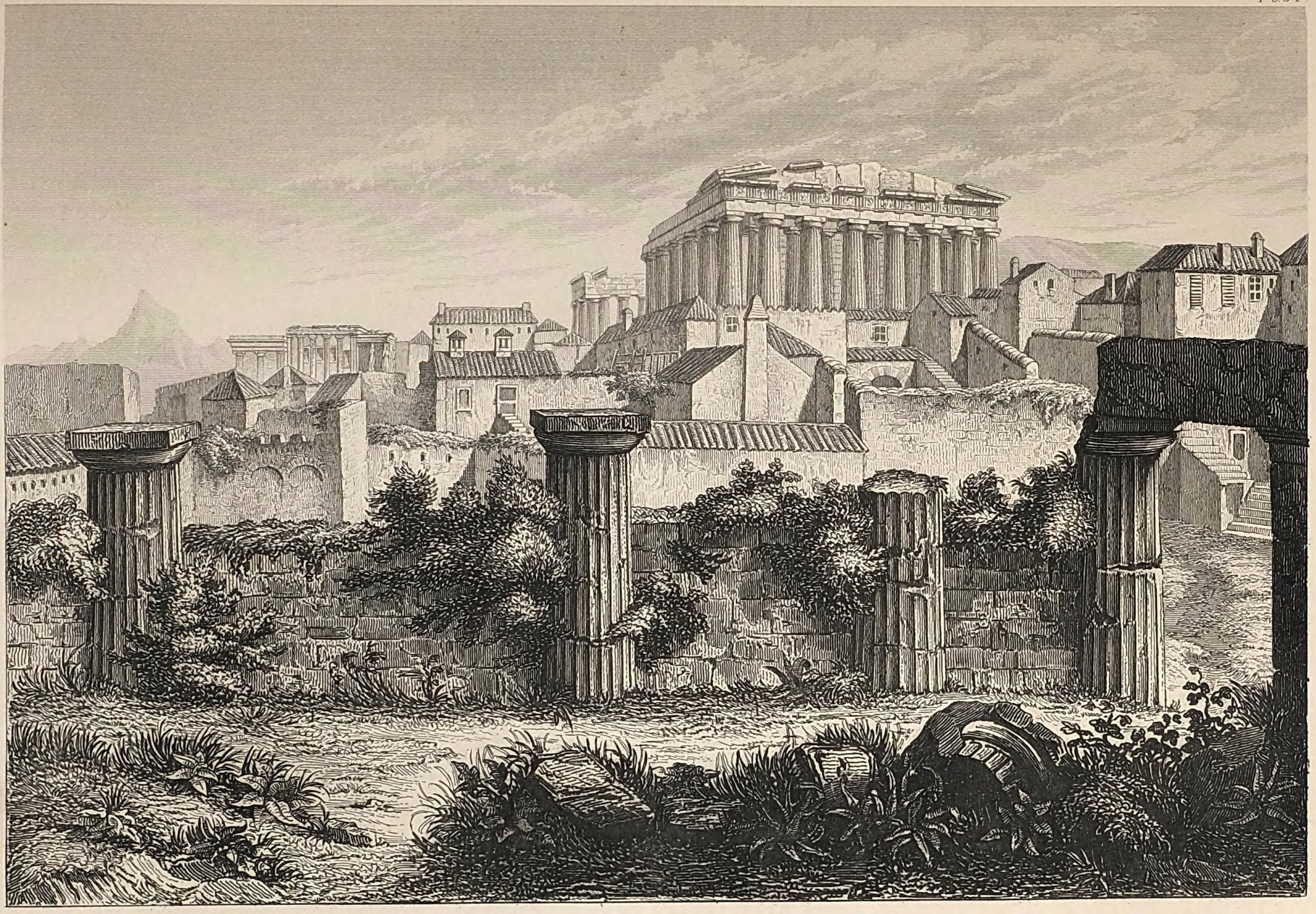
Das Schatzhaus des Minyas, welches an 70 Fuß im Durchmesser hatte, war aus weißem Marmor erbaut; das des Atreus zu Mycenä, das am besten erhaltene, maß gegen 48 Fuß im Durchmesser bei 48 Fuß lichter Höhe. Zu Delphi befand sich ein Thesauros, den die minyeischen Baumeister aus cyklopischen Felsmassen errichtet haben sollen. Unterirdische Behälter, wo man Feldfrüchte u. s. w. aufbewahrte, und welche noch jetzt eine ähnliche Form haben, kennt man unter dem Namen der Silo's.

Das myceniſche Schatzhaus ist wahrscheinlich inwendig mit Erzplatten bekleidet gewesen, wovon die Nägel noch sichtbar sind; an der Fronte hatte es Halbsäulen und Tafeln aus rothem, grünem, weißem Marmor, welche in einem ganz eigenthümlichen Styl gearbeitet und mit Spiralen und Zickzacks verziert waren. Die Pforte war 18 Fuß hoch, unten 11 Fuß breit, nach Art der cyklopischen Thore; der Deckstein der Thüre hatte 27 Fuß Länge und 16 Fuß Breite.

Die Grabmäler der heroischen Zeit haben meistentheils die Form von Hügeln in abgestumpfter Kegelform (tumuli); Griechenland ist noch voll solcher Grabhügel. — Zu den Grabmälern gehörten wahrscheinlich auch die Labyrinthe, ungeheure Anlagen mit so vielen sich unter einander kreuzenden und verwirrenden Gängen, daß man sich leicht darin verirrte. Das von Dädalos auf Kreta erbaute, dessen Ruinen man bei der Stadt Knossus zeigte, ist von den griechischen Labyrinthen das berühmteste; andere waren zu Nauplia und auf Lemnos. Die erste Veranlassung zu diesen Labyrinthen mögen wohl in die Felsen gesprengte Grabkammern, durch Gänge verbunden, gegeben haben. Ganze Tempel, als Ueberreste aus der heroischen Zeit, haben wir nicht; muthmaßlich waren sie von Holz und wurden später durch steinerne verdrängt.



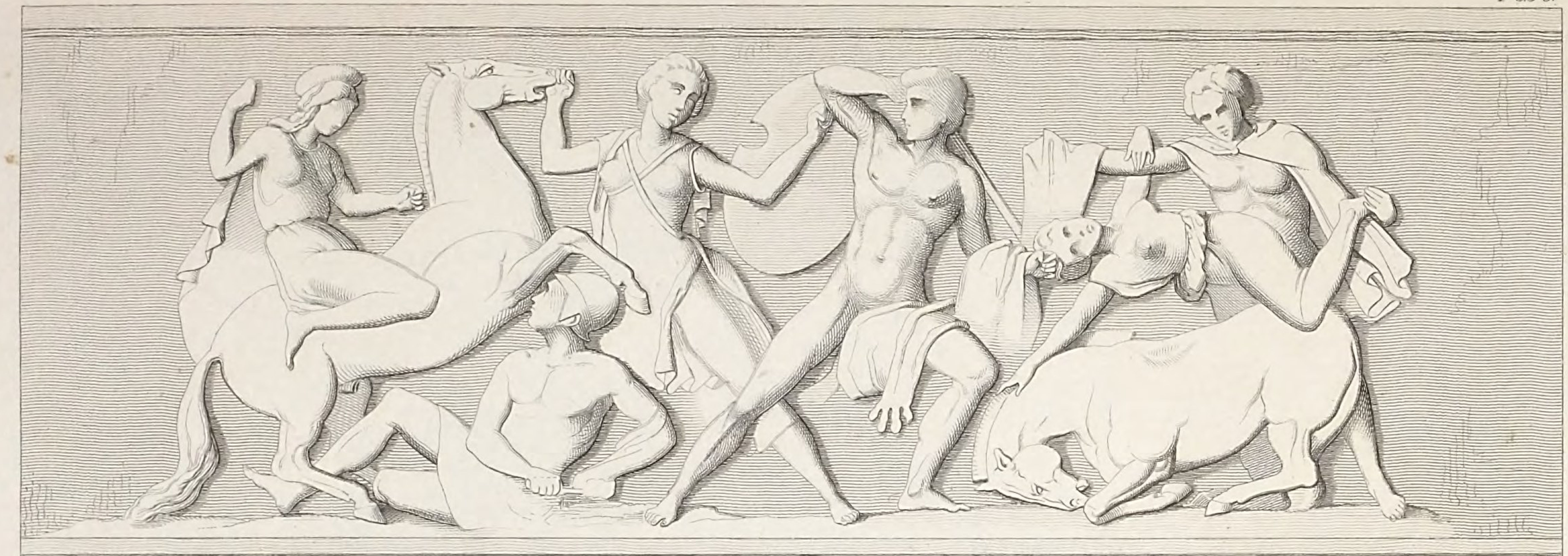
Pl. 34



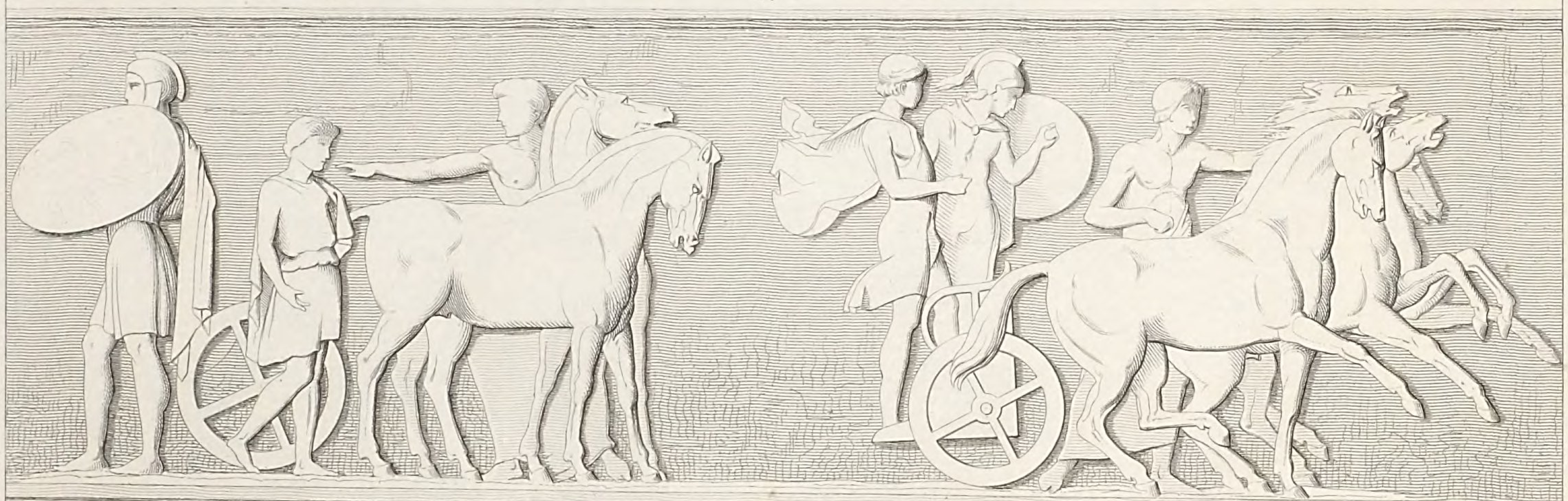
Pl. 35.



Pl. 36.

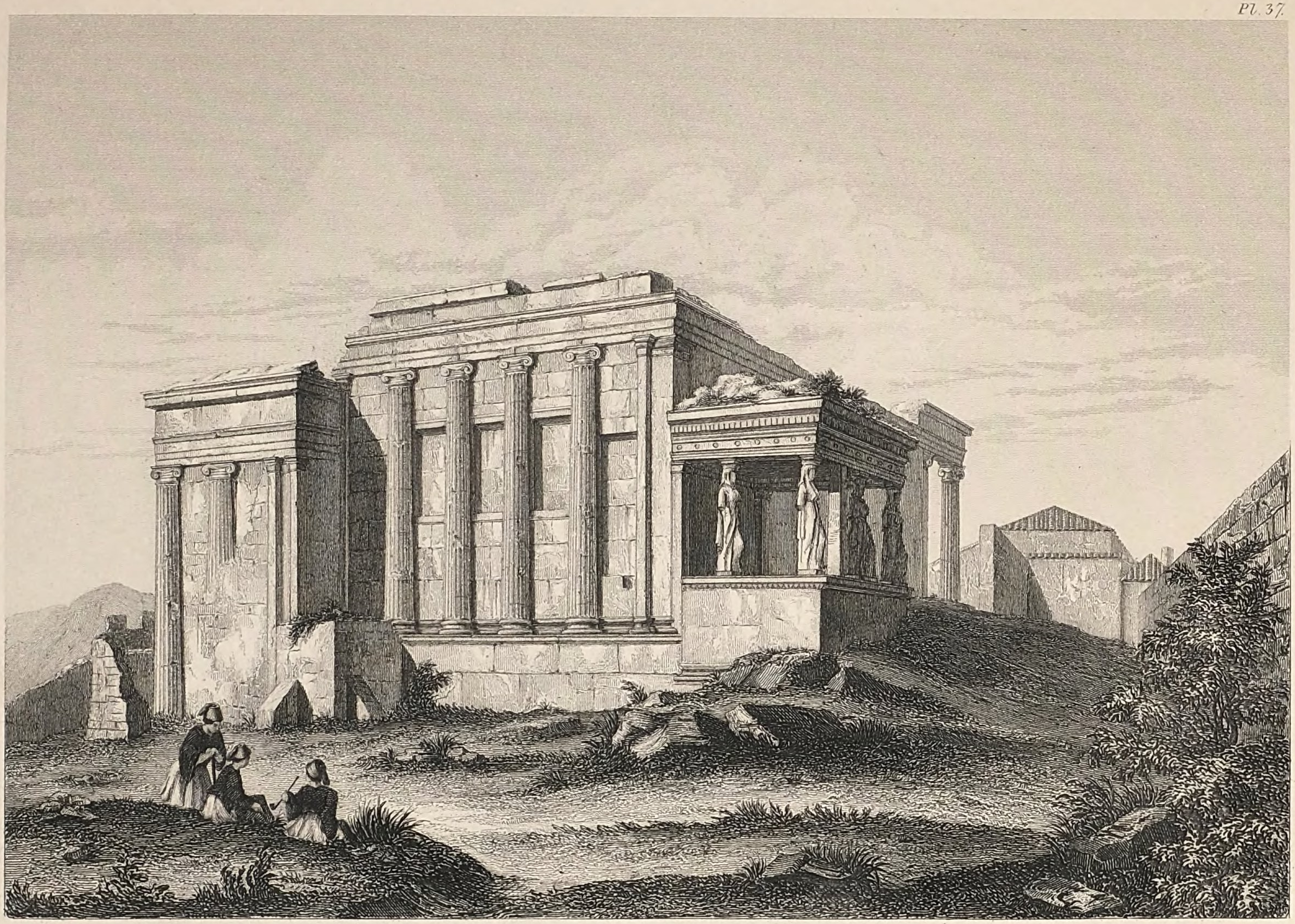


1.



2.

G. Feldweg sc.





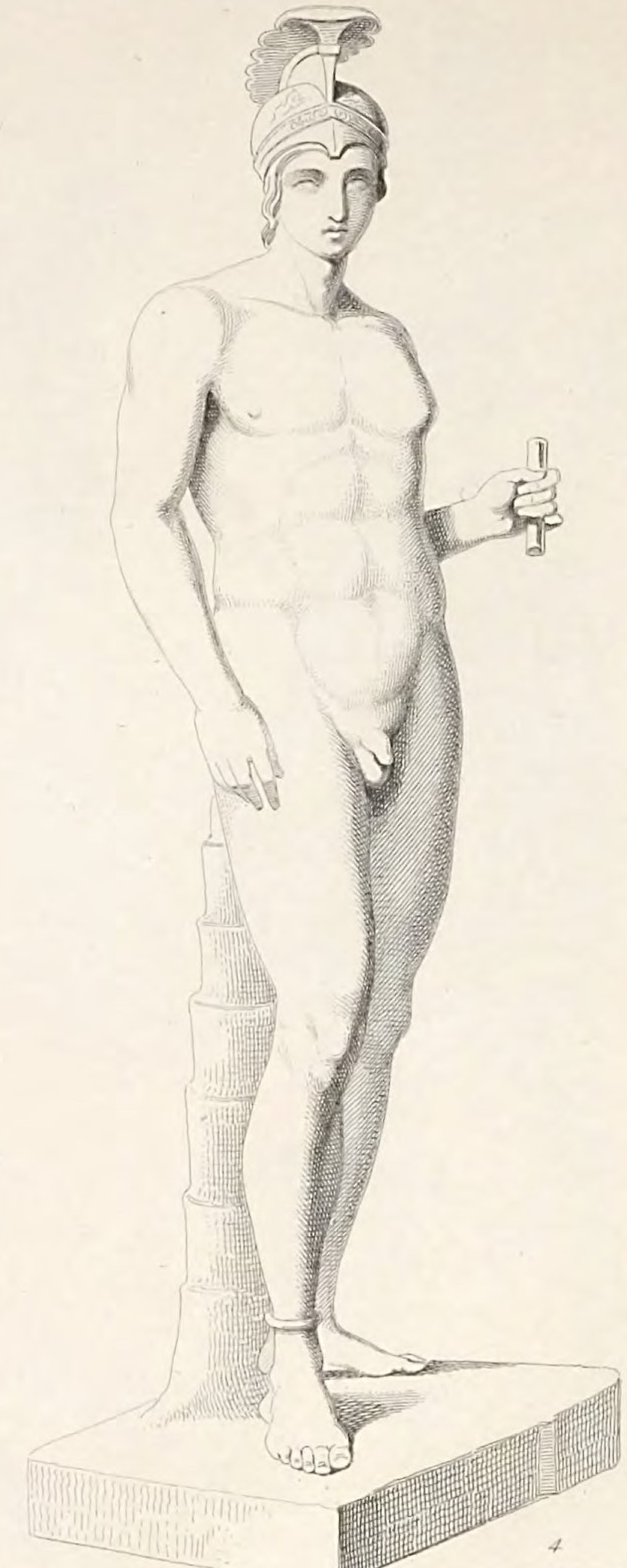
1



2

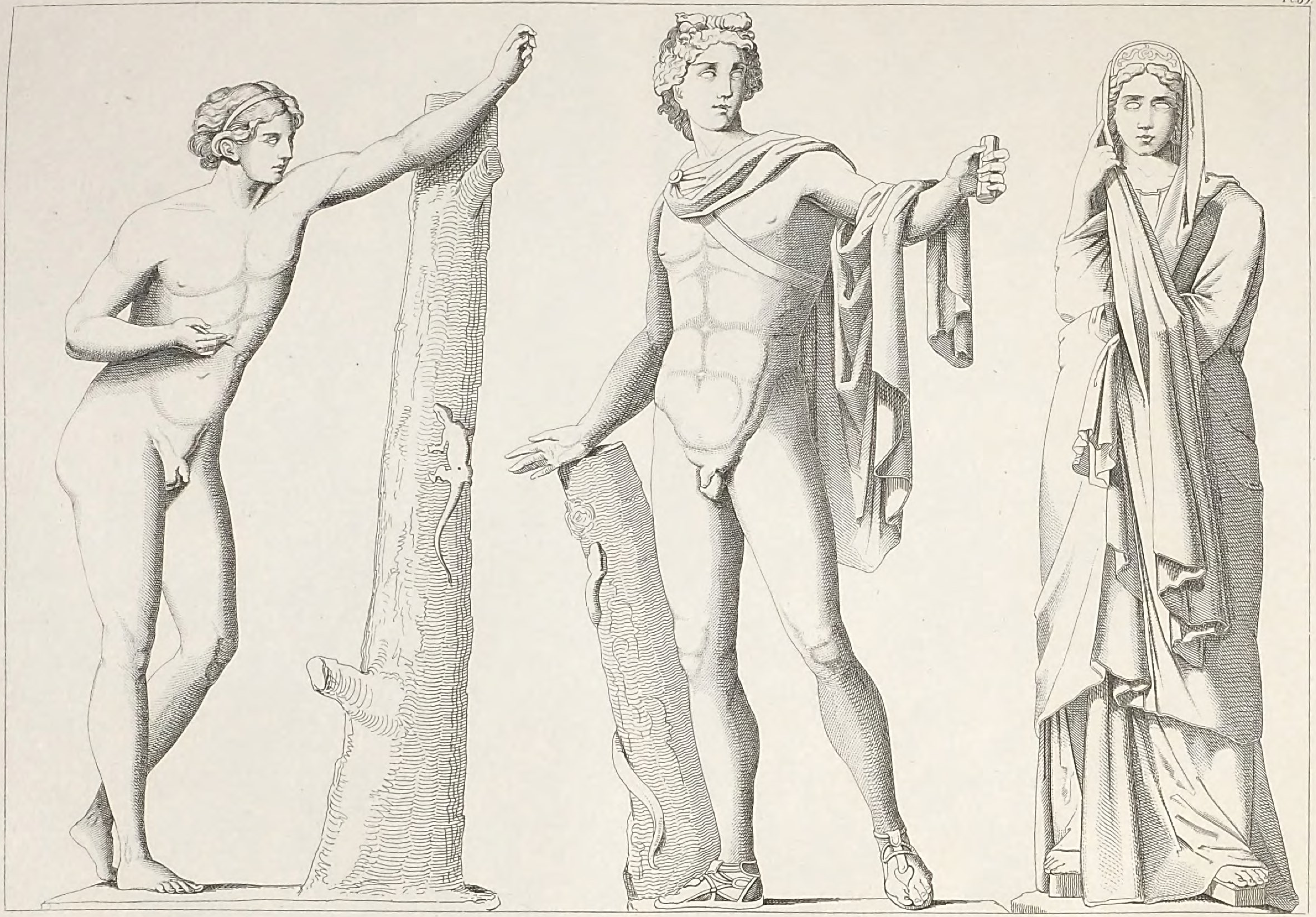


3



4

Pl. 39





1.



2.

In demselben Verhältnisse, wie die großen Bauwerke der ältesten Zeit noch die Spuren einer geringen Entwickelung der Werkzeuge an sich tragen, zeigen dies auch die übrigen Kunstwerke. Unter den mechanischen Künsten wurde die Weberei am besten verstanden. Aber da sie stehend betrieben wurde, muß auch sie sehr unvollkommen gewesen sein. Homer gedenkt des Beiles, des Bohrers, Hobels und des Richtscheites; mit der Säge, dem Winkelmaß und dem Zirkel scheint er nicht bekannt gewesen zu sein. Die Kunst, Marmor zu brechen und zu schleifen, scheint ebenfalls einer spätern Zeit anzugehören. In dem Palaste des Menelaos, welcher von Gold und Silber glänzte, wird bei Homer nichts von Marmor erwähnt. Hingegen scheint die Kunst, Metall zu bearbeiten, schon in einiger Vollendung gewesen zu sein; davon geben die Beschreibungen der herrlichen Waffenrüstungen, deren schönste dem Hephästus zugeschrieben wurden, namentlich die berühmte Beschreibung des Achillesschildes, hinlängliches Zeugniß. Homer beschreibt die zehn auf dem Schilde dargestellten Scenen mit einer Genauigkeit, daß er wenigstens etwas Aehnliches vor Augen gehabt haben muß. Auch Helme, Wehrgehänge und überhaupt alle Waffen wurden durch reiche Verzierungen von Metall geschmückt. Auch die Bildhauerei, oder wahrscheinlich Schnitzerei, scheint, wenn auch auf einer tiefen Stufe stehend, doch bekannt gewesen zu sein. Dädalus soll bereits die Verbesserung an den Statuen angebracht haben, daß er sie nicht wie bisher mit geschlossenen, sondern mit zum Gehen vorgestreckten Füßen bildete.

Zweite Periode.

Die Zeiten des dorischen Uebergewichts bis zu den glänzendsten Zeiten Athens unter Perikles.

Die Zeit nach Troja's Zerstörung führte eine totale Veränderung des ganzen griechischen Staatensystems herbei, und übte auf Sitten und Lebensweise der Griechen einen gleich starken Einfluß. Schon gelangten manche der Helden nicht wieder in ihre Heimath, sondern suchten, durch Stürme verschleudert, ein neues Vaterland. Noch gewaltsamer waren die Erschütterungen, welche, durch eine großartige Wanderlust und Eroberungssucht ganzer Stämme veranlaßt, die Bildung neuer Staaten und die Auswanderung ganzer Städte zur Folge hatten. So bemächtigte sich 1124 v. Chr. ein Stamm von Böotiern des reichen thessalischen Thales Arne, wurde aber durch einen andern Haufen kriegerischer Thessalier gezwungen, zu seinen Brüdern nach Böotien zu ziehen, während das bisherige griechische Hauptland den Namen Thessalia erhielt. Auf gleiche Weise sah sich, wahrscheinlich durch die Thessalier genöthigt, ein anderer Stamm, der der Dorier, bisher in dem engen, rauhen Gebirgslande zwischen Oeta und Parnaß ansässig, veranlaßt, seine Wohnsitze zu verlassen. Sie setzten auf elenden Fahrzeugen bei Naupaktus über den korinthischen Meerbusen, und besiegten den König der Achäer Tisamenus, welcher Mycenä und Sparta beherrschte. Dieser warf sich nun mit seinem ganzen Volke auf den Stamm der Jonier, welcher in zwölf Städten längs des korinthischen Meerbusens wohnte. Diese wurden in einer Hauptschlacht besiegt und gezwungen, zu ihren Stammesbrüdern nach Attika auszuwandern, während die Achäer die zwölf ionischen Städte einnahmen und fortan bewohnten. Das überfüllte Attika sah sich genöthigt, seinen Menschenreichthum durch Aussendung von Colonien zu lichten, und so zogen mit Neleus, Kodrus' Sohn, eine große Zahl Jonier, auch von Böotiern begleitet, in das fruchtbare, herrliche Kleinasien hinüber und gründeten an dessen Küste, väterlichen Erinnerungen folgend, zwölf Städte, worunter Ephesus und Milete, bemächtigten sich auch der cykladischen Inseln und bevölkerten Chios und Delos. Schon früher hatten

bei dem fortwährenden Drängen und Stoßen der einzelnen Stämme sowohl Besiegte wie Sieger sich genöthigt gesehen, auszuwandern; und so zogen Dorier nach Kreta und an die Südwestküste Kleinasiens, bevölkerten die Inseln Kos und Rhodus und erbauten Knidus und Halikarnassus. Die Dorier im Peloponnes erweiterten und befestigten ihre Herrschaft mehr und mehr. Das fruchtbare, reiche Messene, das rauhe Lakonien, Argos, Epidaurus, Aegina, Korinth und Megaris fielen ihnen nach und nach in die Hände, während Elis von einem Haufen ätolischer Bundesgenossen besetzt wurde. Bis zu den Perserkriegen behauptete nun der dorische Stamm, dessen wichtigster Staat Sparta wurde, die Oberherrschaft in Griechenland, und selbst während der Perserkriege hatten anfangs spartanische Feldherren den Oberbefehl über die gesammten vereinigten Streitkräfte der Griechen. Wie dieser Zeitraum reich an neuen Staatenbildungen erscheint, so enthält er auch einen fortwährenden Kampf in den einzelnen Staaten wegen der Verfassung. Die bisher allgemein herrschende königliche Würde überlebte nur in Sparta dem Namen nach die Perserkriege, in allen übrigen griechischen Staaten machte das legitime Königthum nach langsamen Uebergängen in Tyrannenherrschaft und Oligarchie einer aristokratisch- oder demokratisch-republikanischen Regierungsform Platz. Sehr früh geschah dies zu Athen, wo nach Kodrus' Tode lebenslängliche Archonten mit beschränkter Macht die Stelle des Königs vertraten. Noch früher war in Theben die königliche Würde gestürzt worden. In Korinth wechselte Königthum, Oligarchie und Tyrannenherrschaft. In Sparta allein erhielt sich die königliche Würde, stets in zwei Gliedern der dorischen Brüder, welche es einst erobert hatten; doch war der Einfluß der Könige geringer, als der bald ihnen an die Seite tretenden Ephoren, welche die meiste Gewalt an sich rissen. Trotz des Uebergewichtes der Dorier während dieses Zeitraumes, bildete sich doch auch die Eigenthümlichkeit der übrigen griechischen Volksstämme bis zu einer gewissen Schroffheit aus; namentlich machte der ionische Stamm ungeheure Fortschritte im staatlichen Leben, in Kunst und Gewerbe, in Handel und Schifffahrt, während der dorische, mit Ausnahme des reichern Korinth, in einer mehr stabilen, beim Alten verharrenden Form blieb. Im politischen Leben liebte der Jonier die Veränderung; die vielfachen Verfassungsänderungen Athens sind ein treffendes Beispiel dafür; doch waren die Umänderungen meist auf eine consequentere Durchführung des demokratischen Princips gerichtet. Die dorischen Staaten hingegen hielten an aristokratischen Instituten fest, und führten dieselben sogar in andere Staaten wieder zurück, wenn sie die Macht dazu hatten. Im bürgerlichen Leben liebte der Jonier das Heitere, Behagliche; sein größerer Reichthum, seine Handelsthätigkeit machte ihn dazu vermögend und geneigt. Seine größere Verbindung mit asiatischen Völkern ließ ihn Manches von deren weichern Sitten annehmen, daher auch die Stellung der Frau zum Manne mehr dem orientalischen Gebrauche entsprach. Die Dorier lebten einfacher, und ihre Erziehung war strenger und mehr auf kriegerische Tugenden berechnet. Die Frauen genossen in Sparta ganz gleiche Erziehung wie die Männer, und hatten sich deshalb auch einer würdigern Stellung zu erfreuen. In ihren Bauwerken liebten die Dorier das Ernste, Würdige, die Jonier fügten zum Großartigen die Pracht und das Gefällige. Dichter, Redner und Philosophen waren aus dem nämlichen Grunde weit zahlreicher von ionischem Stamme, als aus dem wortkargern, ernstern dorischen; hatte doch die ionische Mundart durch ihre Leichtigkeit einen großen Vortheil vor der rauhern, an tiefern Lauten reichern dorischen. Selbst die Musikweisen beider Stämme unterschieden sich auf ähnliche Weise.

Bei der Verschiedenheit der Stämme, der Verfassungen, der Zerstreuung der griechischen Staaten in viele Länder und der vielfachen Zerspaltung in verschiedene Gebiete blieben nur die schon erwähnten

Institute die Haltpunkte für ein einigermaßen die lockern Glieder einigendes Band: der Amphiktyonenbund, eine Art Reichstag, doch mehr zu religiösen Zwecken, abwechselnd zu Delphi und an den Thermopylen gehalten; das delphische Orakel, dessen Ansehen in dieser Periode am größten war, und das durch die Auswanderungen immer fernere Verehrer fand, und die von Herakles gestifteten olympischen Spiele, seit 776 regelmäßig an den Ufern des Alpheus abgehalten. Die letztern einigten aller vier Jahre ganz Griechenland, und zwangen während ihrer Feier die kriegenden Parteien zur Waffenruhe. Die andern regelmäßigen Spiele, wie sie auf dem Isthmus, zu Nemea und zu Delphi abgehalten wurden, hatten nie einen gleichen Einfluß.

In dieser Zeit herrscht die dorische Kunstweise und mit ihr der dorische Tempelbau. Der reiche Schmuck der heroischen Zeit verschwindet und alle Formengebung wird einfacher, geregelter, voll Ernst und Würde, wogegen man sich vorher den Schöpfungen einer freiern Phantasie willig hingab. Der Styl bleibt der geradlinige, überall herrschen geometrische Formen, meist nach geraden Linien und im rechten Winkel gebildet, vor; jedoch behält die bunte Färbung, wie im Alterthume immer, ihr Recht, indem man nicht blos die Sculpturen und die Architekturtheile verschiedenfarbig anstrich, sondern letztere auch mit gemaltem Blumen- und Blätterwerk verzierte.

Die einfachsten Tempel der Vorzeit waren wohl hohle Bäume, in welche Bilder hineingestellt wurden, wie zu Dodona in der prophetischen Eiche des Jupiter. Auch haben wir Meldung von hölzernen Tempeln, wie der des Poseidon Hippios (Neptun) bei Mantinea (s. S. 84); zu Metapontus war ein Tempel der Juno mit Säulen aus Weinrebenholz.

Da der dorische Tempelbau maßgebend für alle spätern griechischen wie auch römischen Anlagen der Art wurde, wollen wir ihn hier näher erläutern.

Der Tempel selbst war stets ein rechteckiges Gebäude, welches in zwei Haupttheile zerfiel, nämlich in das Vorhaus (Pronaos) und in das Haus, Heiligthum (Naos). Der Grundriß war ungefähr doppelt so lang als breit, und das Vorhaus doppelt so lang als das Heiligthum, welches durch eine Mauer mit Thür von diesem getrennt war. Der Haupteingang war auf der schmalen Seite, und beide schmalen Seiten hatten einen senkrechten Giebel, wie unsere Satteldächer, und wie dies auch in Ekbatana der Fall war. Das Dach wurde also durch zwei nach den Langseiten des Tempels geneigte Flächen mit einer Dachfirst gebildet. Dies war die einfachste Form. Ein Beispiel hierfür ist der kleine Tempel auf dem Berge Ocha, der aus großen Blöcken mit pyramidalischem Thor ohne Säulen erbaut ist.

Der Tempel erhielt auch eine Halle vor dem Vorhause auf der Giebelseite, wo der Haupteingang war. Dann endigten die verlängerten Langmauern der beiden Seiten des Tempels in zwei Pfeiler (Antae), und zwischen diesen Anten standen zwei Säulen; ein solcher Tempel wurde ein Tempel mit Anten (templum in antis) genannt. Bisweilen waren an beiden Giebeln solche Hallen mit Anten.

Standen vor dieser Halle mit Anten vier Säulen, welche eine offene Halle (Porticus) bildeten, so hieß der Tempel Prostylos, und der Giebel des Tempels lag dann auf diesen Säulen und auf der entgegengesetzten hintern Mauer. Hatte der Tempel auf beiden Giebelseiten solche Portiken, so nannte man ihn Amphi-Prostylos.

Hatte der Tempel im Giebel sechs Säulen und an beiden Langseiten auch Säulengänge, so bekam er den Namen Peripteros; waren diese Säulen hingegen an den Langseiten halb vermauert, so hieß der Tempel Pseudo-Peripteros.

Hatte der Tempel acht oder zehn Säulen an den Giebelseiten, während an den Langseiten eine doppelte Säulenreihe hinlief, so hieß er Dipteros. Fehlte an den Langseiten und an den Giebelseiten die innere Säulenreihe, so wurde er Pseudo-Dipteros genannt. War der Tempel oben nicht ganz bedeckt und bildete gleichsam im Innern einen oben offenen, von Säulengängen umgebenen Hof (welcher gewöhnlich mit kostbaren über diese Oeffnung gespannten Decken [Velarium] geschlossen wurde), so erhielt er den Namen Hypaethros. Dies waren immer die größten Tempel. Hatte nämlich der Blitz auf einer Stelle eingeschlagen, auf welcher ein Tempel erbaut wurde, was man für ein besonders günstiges Zeichen ansah, so durfte diese Stelle niemals bedeckt werden; daher die gänzlich offene Decke. Nur die an den Langseiten, im Innern, in zwei Stockwerken hinlaufenden Säulenhallen, so wie die Giebel- und Vorhallen, waren bedeckt. Der Tempel war in der Regel von einer viereckigen, mit Säulenhallen im Innern versehenen Mauer eingeschlossen, auch von einem heiligen Haine umgeben. Das Volk wurde während des Gottesdienstes nicht in den Tempel eingelassen, deshalb brauchten dieselben verhältnißmäßig nicht so groß zu sein. Die Opfer wurden entweder in der Vorhalle, oder in dem Vorhofe des Tempels abgehalten, und nur durch die geöffnete große Tempelthür sah man das Bild der Gottheit im Tempel selbst.

Um den Tempel aus der Erde herauszuheben, erhielt er einen Unterbau von drei oder mehrern hohen Absätzen oder Stufen, worauf das Gebäude selbst mit den Hallen stand.

Es ist wahrscheinlich, daß der steinerne Tempelbau in seinen Haupttheilen dem von Holz nachgebildet wurde, da der Holzbau als älter, folglich heiliger, als Muster diente, obgleich, wie natürlich, die Formen des Steinbaues nicht dieselben Verhältnisse erhalten konnten, welche die Holztheile (z. B. Säulen) hatten, da das Material des Steines ganz andern Gesetzen der Standfähigkeit (Stabilität) folgt, als das Holz.

Ein solcher Tempel aus Eichenholz, dem Poseidon Hippios geweiht, war nach Pausanias bei Mantinea; er wurde von Hadrian im Geschmacke seines Zeitalters überbaut, so daß der alte Tempel erhalten blieb.

Der Ursprung und die Entstehung der dorischen Tempel haben zu vielen Untersuchungen Veranlassung gegeben. Einige wollten sie ägyptischen Ursprungs sein lassen; ein Grabmonument zu Beni Hassan, einige Meilen südlich von Cairo, welches Säulen von echt dorischem Charakter enthält, gab dazu Veranlassung. Am naturgemäßesten ist wohl diejenige Ansicht, nach welcher sie als eine Nachbildung der hölzernen Tempel durch die Bauart dieser ihre bestimmte Form angenommen haben. Die ersten Stämme oder Pfosten, die man als Stützen einer Decke anwandte, legten nach dieser Ansicht den Grund zu einer ähnlichen Stützung der Säulengänge. Wie die Stämme, je höher sie wachsen, um so schlanker werden, so nahm die Säule die sogenannte verjüngte Form an. Wie die Stämme keine Basis haben, so wurde auch die dorische Säule ohne Basis angebracht, nur bedurfte der Stamm, um gegen Fäulniß gesichert zu werden, einer steinernen Unterlage, die denn auch an den Tempelsäulen nicht fehlt. Und wie der hölzerne Querbalken, welcher die Last des ganzen Dachwerkes tragen muß, der Stützen in geringen Intervallen bedarf, so stehen auch die Säulen der dorischen Gattung nahe bei einander. Auch die Cannelirung der dorischen Säule kann von der Aehnlichkeit mit den gerieften Baumstämmen ihren Ursprung haben.

So wenig der Zeitpunkt und der Ort angegeben werden kann, wo und wann der Grieche den einfachen Altar mit dem künstlichern Tempel vertauschte, so deuten doch alle Zeichen darauf hin, daß

diese Veränderung mit der Umgestaltung des griechischen Staatslebens, der Verdrängung der Könige und Einführung der republikanischen Staatsform zusammenhängt. Als die Gegenden, in denen sich dorische Tempel zuerst fanden, werden die dorischen Colonien in Kleinasien angegeben, die allerdings an Bildung und Wohlstand den Mutterländern in dem eigentlichen Griechenlande weit voraus waren.

Neben der dorischen Bauart tritt, gleich wesentlich verschieden in der Form der Säule und des Gebälkes, die ionische Ordnung auf. Die Säulen sind schlanker, haben Knäufe mit Rollen an der Seite, und jede Säule hat unterhalb einen Säulenfuß, welcher der griechisch-dorischen Säule ganz fehlt. Das Gebälk der ionischen Säule ist glatter, reicher, feiner, und die Charakteristik des Holzbaues, welche die dorische Ordnung in den Triglyphen durchblicken ließ, verschwindet.

Wenn das Verhältniß der dorischen Säule zwischen vier bis zu sechs Durchmessern zur Höhe wechselte, so sind die ionischen Säulen, Capitäl und Fuß mit eingerechnet, acht bis neun Durchmesser hoch, wonach natürlich die Verhältnisse des Gebälkes auch im Einklang stehen. Die Rollen am Capitäl der ionischen Ordnung haben eine entfernte Aehnlichkeit mit gewundenen Widderhörnern, und da Widder ein gewöhnliches Todtenopfer waren, so vermuthet man die Ableitung der ionischen Ordnung aus Grabsäulen. In Asien sind die ursprünglichen Formen dieser Säulenordnung zu suchen, wie auch ganz ähnliche Gestalten bereits in Persepolis vorkommen. Schon in früher Zeit entstand diese Bauweise neben der dorischen, da sie bereits an dem Schatzhause des sicyonischen Tyrannen Myron zu Olympia in der 33. Olympiade (648 v. Chr.) gefunden wird.

Wir können uns nicht versagen, die Ansicht Vitruv's über die Entstehung der griechischen Bauarten mitzutheilen, die, wenn wir auch das Unrichtige derselben einsehen, dennoch in einem Werke über Architektur nicht fehlen darf. Er sagt nämlich im ersten Capitel des vierten Buchs ungefähr Folgendes: „Dorus, der Sohn des Hellen und der Nymphe Orseis, herrschte über Achaja und den Peloponnes. Er baute nach dieser (der dorischen) Ordnung auf einem der Hera heiligen Ort in der alten Stadt Argos einen Tempel. Viele ähnliche Tempel wurden später in den übrigen Theilen Achaja's erbaut, obgleich zu dieser Zeit ihre Verhältnisse noch nicht genau bestimmt waren. Als die Athener in einer allgemeinen Versammlung der griechischen Staaten, auf den Rath des delphischen Orakels, dreizehn Colonien auf einmal nach Asien sandten, ernannten sie für jede einen Befehlshaber, bewahrten aber die oberste Stelle für Jon, den Sohn des Xuthus und der Kreusa, welchen der delphische Gott als Sohn anerkannt hatte, auf. Dieser führte sie nach Asien über, wo sie die Küsten Kariens einnahmen und die großen Städte Ephesus, Chios, Erythrae, Phocaea, Klazomene, Lebedos, Milet, Myus (dies wurde später durch die Fluthen zerstört, und seine heiligen Gebräuche und seine Stimmen wurden durch die Jonier auf die Bewohner Milet's übertragen), Priene, Samos, Teos, Kolophon und Melite gründeten. Diese letztere wurde, zur Strafe für die Anmaßung ihrer Bewohner, im Verlaufe eines gegen sie erhobenen Krieges, in einer allgemeinen Versammlung von den übrigen Staaten getrennt, und an ihrer Stelle, als Gunstbezeigung gegen den König Attalus und Arsinoe, die Stadt Smyrna in die Zahl der ionischen Städte aufgenommen. Diese bekamen den Namen ionisch nach der Vertreibung der Karier und Leleger von ihrem Führer Jon. In diesem Lande bestimmten sie verschiedene Orte zu heiligen Zwecken, und errichteten Tempel, von denen der erste dem Apollo Panionius geweiht wurde. Es scheint, daß sie dem, was sie in Achaja gesehen hatten, und nach den zuerst in den dorischen Städten gebrauchten Formen, den Namen dorisch beilegten. Da sie diesen Tempel mit Säulen zu bauen wünschten und weder mit ihren Verhältnissen,

noch mit der Art, wie sie angebracht werden sollten, um sowohl die darauf liegende Last zu stützen, als einen schönen Eindruck zu machen, vertraut waren, maßen sie eines Mannes Höhe mit dessen Fuße, fanden, daß dieser ein Sechstheil derselben betrüge, und leiteten hieraus die Verhältnisse ihrer Säulen ab. So entlehnte die dorische Ordnung ihr Verhältniß, ihre Stärke und Schönheit von der menschlichen Gestalt. Nach ähnlichen Grundsätzen bauten sie später den Tempel der Diana, doch gebrauchten sie hierzu, um mit den Formen abzuwechseln, die weibliche Gestalt als Richtmaß, und nahmen zur Höhe der Säule das Achtfache der Dicke, um einen erhabenen Effect hervorzubringen. Unter diese neue Ordnung legten sie eine Basis, wie einen Schuh an den Fuß. Sie fügten auch Voluten an das Capitäl, welche den anmuthigen Locken des Haares glichen, und ließen rechts und links Zierrathen und Blätterwerk daran herabhängen. Am Schafte brachte man Canäle an, welche den Falten eines weiblichen Gewandes glichen. So wurden zwei Ordnungen erfunden, die eine von männlichem Charakter ohne Schmuck, die andere von einem Charakter, der sich der Zartheit, den Verzierungen und Verhältnissen des Weibes näherte. Die Nachkommen dieser Völker bestimmten bei verbessertem Geschmack und aus Liebe zu einem schlankern Verhältniß, für die Höhe der dorischen Säule 7 Durchmesser, und für die ionische 8½ Durchmesser." So weit Vitruv über die Entstehung dieser beiden Ordnungen.

Um Wiederholungen zu vermeiden, wollen wir die üblichen Ausdrücke für die einzelnen Theile der Tempel in der Kürze erwähnen. Die Säulen stehen entweder, wie die dorischen, auf der Unterlage des Tempels, oder werden durch eine Basis emporgehoben. Der Säulenschaft ist regelmäßig gefurcht, cannelirt. Die dorische Säule hat ein einfaches Capitäl über dem Schaft; es beginnt mit drei Streifen (astragaloi), worauf der Säulenhals (hypotrachelium) folgt; hierauf der Echinus und dann der Abacus. Ueber dem Abacus liegt der Architrav und dann der Fries. Im Fries sind die Triglyphen oder Dreischlitze, welche wahrscheinlich ihren Ursprung von den Köpfen der auf dem Architrav aufliegenden Deckenbalken haben. In die Balkenköpfe wurden Schlitze gemacht, damit das Wasser leichter ablaufen könnte, was die unter den Triglyphen befindlichen Tropfen anzeigen. Die zwischen den Triglyphen befindlichen Oeffnungen heißen Metopen. Ueber dem Fries ist das Kranzgesimse, woran ebenfalls Tropfen herunter hängen, die man Dielenköpfe nennt; wahrscheinlich entstanden sie aus den vorspringenden Köpfen der Dachsparren. Die Einfachheit des dorischen Capitäls genügt den ionischen Säulen nicht: sie legen über den Echinus des dorischen Capitäls eine volutenartige Verzierung. Die Bedachung gewann an Pracht und Solidität, als Byzes aus Naxos um die 50. Olympiade den kunstreichen Schnitt der Marmorziegel erfand.

Vom Anfang des sechsten Jahrhunderts an nimmt die bis jetzt noch ziemlich rohe Kunst einen bedeutenden Aufschwung. Ein ausgebreiteterer Verkehr und Handel mit andern Völkern und gesteigerte Bildung äußern einen günstigen Einfluß auf Veredlung des Kunststyles. Auch das Bestreben der Tyrannen, es einander in der Pracht der Bauten des Cultus und der öffentlichen Spiele zuvorzuthun, trug dazu bei. Das in Griechenland früher seltene Gold wird häufiger. Durch das religiöse Heldengedicht bestimmen sich die Gestalten der Götter und Helden für die plastische Darstellung. Die dramatische Kunst entwickelt sich und giebt durch die phantasiereichen Schilderungen der Dichter der Sculptur wie der Malerei immer mehr und neue Gestaltungen zu schaffen. Die Kampf- und Ringspiele zu Olympia und an andern Orten bringen die Nacktheit in die Kunstdarstellungen. An die Stelle der Kessel und Dreifüße als Weihgeschenke für die Tempel treten figürliche Gestalten. Doch

bleibt der Styl, immer noch die alten heiligen steifen Holzbilder vor Augen habend, ebenfalls streng und hart, aber sorgsam in der Ausführung. Die Götter und Heroenbilder nehmen einen bestimmten Typus an, und was den erhabenen Ernst des Kunststyls betrifft, so ist es gerade diese Periode, welche das Größte geleistet.

Die Baukunst ließ in dieser Zeit Tempel und öffentliche Gebäude entstehen, welche jetzt noch als Muster des Schönen angesehen werden. Berühmte Gebäude dieser Zeit, welche jedoch verschwunden sind, waren der Tempel der Diana (Artemis) zu Ephesus, ein Hypaethros (oben offen) mit 60 Fuß hohen ionischen Säulen, zum Theil aus einem Block. Dieser Tempel hatte acht Säulen im Giebel und eine doppelte Säulenstellung an den äußern Langseiten (Dipteros), war 425 Fuß lang, 220 Fuß breit, und von weißem Marmor erbaut. Die Zeit seiner Erbauung fällt nach Livius in die Regierung des Servius Tullius. Er wurde unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählt. Dieser prächtige Tempel wurde in derselben Nacht, in welcher Alexander der Große geboren wurde (356 v. Chr.), von Herostratus in Brand gesteckt, den die Sucht, seinen Namen berühmt zu machen, zu dieser That trieb, die er mit einem martervollen Tode büßen mußte. Die Jonier bedrohten Jeden, der seinen Namen aussprechen würde, mit dem Tode, aber gerade durch diese Verordnung ist sein Name der Geschichte erhalten worden. Später wurde dieser Tempel von Deinokrates erneuert.

Ferner sind zu nennen: der Tempel der Cybele in Sardes (Kleinasien), ionisch, 261 Fuß lang und 144 Fuß breit; der Tempel der Hera zu Samos, dorisch, 346 Fuß lang und 189 Fuß breit; der Tempel des olympischen Zeus (Jupiter), dorisch, erbaut 630 v. Chr., 354 Fuß lang und 171 Fuß breit; der Tempel zu Delphi, von dem vermuthlich einige Säulen von sechs Fuß Durchmesser noch Ueberreste sind.

Erhaltene Gebäude dieser Periode sind die dorischen Tempel zu Pästum bei Neapel (dem Neptun geweiht), zu Agrigent, Selinunt und Syracus in Sicilien. Zu Aegina findet man Reste von dem Tempel des hellenischen Zeus, ebenfalls dorisch. Dieser letztere Tempel war aus gelblichem Sandstein erbaut, 94 Fuß lang und 45 Fuß breit. Die Cella (Pronaos) war roth angestrichen, das Tympanum (Dreieck des Giebels) himmelblau; am Architrav befand sich gelbes und grünes Laubwerk; die Triglyphen waren blau, eben so der Leisten mit den Tropfen, das Band darüber roth. Das Dach war wie das Hauptgesims von Marmor. Dieser Tempel galt für einen der ältesten in Griechenland. Sein Erbauer hieß Libon und lebte um das Jahr 600 v. Chr. Die Reste der Sculpturen befinden sich jetzt zu München.

Die griechischen Tempel in Sicilien aus dieser Periode, von denen wir zum Theil sehr werthvolle Ruinen sehen, gehören zu den großartigsten, und erinnern durch die kolossale Größe ihrer Steine an die cyklopischen Bauwerke. Die Stadt Selinus oder Selinunt, eine Colonie von Megara, erbaute vor dem Jahre 500 v. Chr. einen Tempel in dorischem Styl, dessen Reste noch Staunen erregen. Der größte Tempel auf dieser Insel war jedoch der des Jupiter Olympius zu Agrigent oder Acragas, jetzt Girgenti. Er war noch nicht vollendet, als die Stadt (Olymp. 93) in die Hände der Karthager unter Hamilcar fiel. Die Säulen waren von so ungeheurer Höhe und Dicke, daß in den Räumen der Cannelirungen ein Mensch stehen konnte. In der Regel hatten die Säulen zwanzig solcher Cannelirungen. Auch die Tempel des Friedens und der Eintracht zeugen in ihren Trümmern von hohem Alter und großer Pracht.

Man nahm in früherer Zeit allgemein an, daß die alten Marmorbauten allen Farbenreiz ver-

schmäht hätten und ganz weiß gewesen wären. Diese Ansicht ist in neuerer Zeit gefallen. Man hat am Theseustempel, am Parthenon und an andern edlen Denkmälern Athens, so wie an andern Orten die Beweise gefunden, daß man durch geschmackvolle Bemalung den Effect dieser Bauten zu verstärken suchte. Namentlich scheinen die Triglyphen der altdorischen Tempel überall, wo man noch Spuren von Malerei entdeckt, himmelblau, ihre Zwischenräume jedoch fast immer hochroth oder wenigstens röthlich angestrichen gewesen zu sein. Eine durchgängige Bemalung aller Theile eines Bauwerkes, wie die erwähnten, anzunehmen, scheint jedoch der nöthigen Beweise zu ermangeln, und manche Stellen der Alten sprechen geradezu dagegen; auch ließe sich bei dieser Annahme nicht absehen, wozu das kostbare Material dann in so weite Entfernungen geschafft worden wäre, wenn durch Bemalung seine ursprüngliche Farbe ganz verdeckt worden wäre.

Was die Geräthe dieses Zeitraumes betrifft, so sehen wir schon aus Homer, daß zierliche und reichgeschmückte Arbeit beliebt war. Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein wurden zum Ueberziehen und Auslegen der hölzernen, fein polirten Gestelle verwendet. Diese eingelegte Arbeit wurde auch später vielfach gepflegt, und man verwendete dann nicht blos Zierrathen, sondern auch figurenreiche Compositionen. Auch metallene Geräthe aller Art wurden gefertigt; waren sie sehr schön, von hohem Alter und unbekannter Hand, so schrieb man sie, wie schon erwähnt, dem Hephaestos zu, wie z. B. das Schild des Achilles. Das Schmieden und Treiben aus Metall war älter als das Gießen. Das Zusammensetzen und Aufheften von Zierrathen geschah durch Anschweißen und Nieten. Den Guß in Formen erfand ein samischer Meister, Rhökos. Die Kunst des Löthens ward noch später ausgebildet.

Die Töpferkunst, welche sich an unzähligen heiligen Gefäßen bildete, blühte besonders zu Korinth, Aegina, Samos und Athen.

Die Sculpturen waren anfangs nur Götterbilder oder symbolische Figuren, die zum Cultus gehörten. Was diese letztern betrifft, so waren sie ursprünglich gar keiner menschlichen Gestalt ähnlich. Besonders die großen Naturgötter erschienen als rohe Steine, Steinpfeiler, Holzpfähle und dergl., auch als Steinhaufen, durch deren Aufthürmen man zugleich die Wege reinigte. Mit Oel begossene Steine an den Kreuzwegen zu Pharae bedeuteten dreißig Pfeiler, oder eben so viele Götter. Im Tempel der Chariten zu Cyzikos bedeutete ein dreieckiger Pfeiler, den Athene selbst geschenkt, die genannten Gottheiten. Auch Lanzen kommen als Götterbilder vor. So stellt auch der Dreizack allein den Poseidon vor. Die Hermen waren in einen Hermeskopf auslaufende Pfeiler, die Athene zu Lindos ein unbearbeiteter glatter Balken, Dionysos zu Theben eine Säule mit Epheu umrankt, die Dioskuren (Kastor und Pollux) in Sparta zwei Balken mit Querholz. Um die Gottheit selbst nach und nach näher zu bezeichnen, fügte man einzelne Theile hinzu, Köpfe, Arme 2c., oder Attribute, wie bei der Pfeilerbildung des Hermes statt der Arme Vorsprünge zum Aufhängen von Kränzen. Bei den erzeugenden Gottheiten durfte der Phallus nicht fehlen. Sie standen auf Straßen und Plätzen, daher bildete man drei- und vierköpfige Hermen.

Aus Holz geschnitzte rohe Götterbilder waren früher als solche aus Stein oder gar in Metall. Die erstern galten (eben als die ältesten) für die heiligsten. Gewöhnlich waren sie mit Attributen überladen. Die Füße waren, wie bei den ägyptischen, anfänglich geschlossen, dann steif schreitend, die Arme am Leibe, die Augen wenig offen. Diese Holzbilder wurden wie die Gottheit selbst bedient, gekleidet, gewaschen, gesalbt, kurz wie lebende Wesen behandelt.

Die Sculptur erhebt sich von der 50. Olympiade an mächtig in allen Gegenden, wo Griechen ansässig sind. Die Sculptur in Marmor vervollkommnet sich durch die Bildhauer Dipönos und Skyllis von Kreta, welche nach mehrern Orten Schüler hinsenden. Der Erzguß wird schon zu Athleten=, Heroen= und Götterbildern verwendet, worin die Schulen der Erzgießer von Argos und Sicyon vorangehen. Gegen Ende dieses Zeitraums erhebt sich die Plastik in Athen zu größerer Auszeichnung. Die Cultusbilder erfuhren zuletzt die Vervollkommnung der Kunst, denn die Pietät hielt die alte Form fest, und in den Colonien ahmte man die heiligen Bilder der Metropolen nach, ja man bildete neue ganz genau den alten vorhandenen nach; so ahmte Onatos das alte verbrannte Holzbild der Demeter Meläna von Phigalia in Erzguß nach, mit dem Pferdekopf, aus welchem Drachen und andere Thiere hervorwuchsen, Delphin und Taube auf der Hand. Auch im Stoffe entfernte man sich nur nach und nach von dem früher gebräuchlichen Holze. Man setzte an die bekleideten oder vergoldeten Körper von Holz Köpfe, Arme, Füße von Stein; eben so fügte man dem Holze Elfenbein an, oder man belegte es ganz mit Gold. Hieraus entstehen die so beliebten Götterbilder, an welchen der Kern von Holz mit Elfenbein und Gold überzogen wird. Man nannte sie Chryselephantina. Auch eherne Statuen werden häufiger. Die Stellung der Götter ist meist sitzend, ruhig thronend, in unbewegtem Ernst, oder in steifer stehender Haltung. Kolossalbilder werden häufig so vorgestellt, daß sie kleinere Figuren untergeordneter Gottheiten, die ihren Charakter näher bezeichnen, oder heilige Thiere auf der ausgestreckten Hand halten. Portraitstatuen waren noch sehr selten, und selbst die Weihgeschenke der Athleten hatten in der Regel keine Portraitähnlichkeit. Viel häufiger wurden nun die Weihgeschenke von Figuren und ganzen Gruppen, meistens von Erzguß.

Man verzierte in dieser Zeit immer mehr die Giebelfelder (Tympanon), die Metopen und Friese der Tempelgebälke mit ganzen Figuren und Gruppen, die in den Stein gearbeitet wurden. Die auf der Burg zu Selinus an dem mittlern Tempel entdeckten Sculpturen der Metopen (zwischen den Triglyphen des Frieses) waren bemalt und zeigen den Styl der Kunst in der Kindheit, roh und unbeholfen. Die Reliefs am Tempel der Minerva dagegen zeigen, obgleich auch noch im strengen Styl, den Gipfelpunkt der Kunst dieses Zeitraums. Die Giebelfelder bildeten zwei entsprechende Gruppen, Athene leitet die Kämpfe der äginetischen Helden gegen Troja. Der Tempel ist wahrscheinlich Olympiade 75 erbaut, also dreißig Jahre vor Schluß dieser Periode. Dem Marmor war in den Reliefs vergoldete Bronze angefügt (viele Löcher lassen den Platz von Waffenstücken errathen); auch die Locken sind zum Theil aus Draht angesetzt. Spuren von Farbe zeigen sich an Waffen, Kleidern, Augäpfeln, Lippen, nicht am Fleische. Die ursprünglich rohen Kunstformen dieser Periode gehen in eine forcirte Andeutung von Kraft und andererseits von Zierlichkeit über; man nennt diesen Styl den altgriechischen, früher wurde er der etruskische genannt. Im Ganzen zeigt sich eine strenge, aber harte Zeichnung. Die Körperverhältnisse sind sehr kurz und musculös. Die alterthümliche Zierlichkeit zeigt sich in den regelmäßigen Faltenlagen der Gewänder, in den zierlich geflochtenen und drahtförmig gelockten Haaren, dann in der eigenthümlichen Fingerhaltung beim Anfassen der Scepter, Stäbe, Gewänder, so wie in dem immer wiederkehrenden Gang auf den Fußspitzen, auch in dem Parallelismus und in der ängstlichen Symmetrie bei den Figurengruppirungen. Die typische Gesichtsbildung war zurückliegende Stirn, spitze Nase, eingezogener Mund mit emporgerichteten Winkeln, flache langgezogene Augen, starkes eckiges Kinn, flache Wangen, hochsitzende Ohren.

Dieser altgriechische Styl, welchen man auch den hieratischen oder archaistischen nennt, wurde, als er in andern Kunstbildungen schon verlassen worden war, doch immer noch vorzugsweise zu Weihgeschenken für Tempel absichtlich in den alten steifen Formen beibehalten, weshalb es oft schwer ist, zu bestimmen, welchem Zeitraume ein solches Kunstwerk angehört. Die Stein- und Stempelschneidekunst hielt, wie natürlich, mit der übrigen Sculptur gleichen Schritt.

Die Malerkunst machte in dieser Periode durch Cimon von Kleonae und Andere, besonders in perspectivischer Auffassung der Gegenstände, diejenigen Fortschritte, welche sie in den Stand setzten, gleich bei Beginn der nächsten in großer Vollkommenheit aufzutreten. Die Hauptthätigkeit der Malerei erstreckte sich auf die Vasenbilder, denn die decorative Malerei von Gliederverzierungen an den Tempeln und das Anstreichen der Sculpturen gewährten der Kunst der Malerei keinen bedeutenden Fortschritt.

Dritte Periode.

Von Perikles bis auf Alexander den Großen.

Wie dieser Zeitraum die Blüthe und das allmälige Sinken des politischen Lebens bei den Griechen enthält, so entwickelte sich auch die Kunst zu der höchsten Vollkommenheit und entfaltete ihre schönste Blüthe. Durch die Perserkriege hatten die Griechen einen gewaltigen Anstoß zu nationalem Wetteifer erhalten; mehr als einmal hatten sie in einem Heere, in einer Flotte vereinigt gekämpft. Nach errungenen Siegen wurden feierlich Preise an diejenigen Staaten ausgetheilt, deren Bürger am tapfersten gekämpft hatten. Unermeßliche Reichthümer waren in Folge dieser Siege in die Hände der Griechen gefallen. Den größten Gewinn zog aber aus allen diesen Kämpfen Athen durch die Redlichkeit des Aristides und die Klugheit des Themistokles. Die Gewandtheit des Letztern führte zum Siege, und die Redlichkeit des Erstern wandte seiner Vaterstadt das Vertrauen seiner Landsleute zu. Da es sich nämlich um die Fortsetzung des Kampfes gegen die Perser handelte, vertrauten die griechischen Staaten, auf die Redlichkeit des Aristides bauend, die Ausschreibung und Verwendung der Kriegsbeiträge Athen an, und so flossen diese reichen Schätze, welche man erst in Delos, sodann in Athen auf der Cekropia bewahrte, in den athieniensischen Staatsschatz und legten den Grund zu dem großen Schatz der Athener, welchen Perikles öffnete, um die herrlichen Bauwerke aufzuführen, welche wir noch jetzt bewundern. Alle Künste blühten in Athen herrlich empor; die große Seemacht dieses Staates vermehrte auch die Handelsunternehmungen seiner Bürger; aus allen damals bekannten Ländern strömten Waaren in diesem großen Stapelplatze zusammen. Die Dichtkunst erreichte ihre höchste Vollendung in den Tragödien des Aeschylus, der schon etwas vor dieser Periode lebte, des Sophokles und Euripides, in den Komödien des Aristophanes; Perikles, Demosthenes, Aeschines herrschten durch die Macht ihrer Rede während dieser Periode. Geschichtsschreiber wie Thucydides und Xenophon, Philosophen wie Anaxagoras, Sokrates, Plato u. A. machten Athen zu einer großen Bildungsstätte. So konnte Perikles schon mit Recht von Athen sagen, es sei die Erzieherin von ganz Griechenland.

Leider währte dieser Zustand der höchsten politischen und wissenschaftlichen Bildung und Vollendung nicht lange. Das Glück und der Reichthum Athens verleiteten seine Bürger zu Genußsucht und Uebermuth, während sie den Neid der übrigen Staaten gegen die Uebermacht, und die Erbitterung der Bundesgenossen gegen die Herrschsucht dieses Staates erregten. Sparta, diese alte Nebenbuhlerin

Athens, längst wegen des Verlustes der Hegemonie grollend, stellte sich an die Spitze der mißvergnügten Städte, und so kam es zu dem großen peloponnesischen Kriege, einem Kampfe, der durch seine Dauer, die während desselben gemachten Anstrengungen, die Betheiligung der verschiedensten Staaten an demselben und die traurigen Folgen für ganz Griechenland einen Wendepunkt in der griechischen Geschichte bildet. Athen verlor in diesem Kampfe nicht nur seine meisten Besitzungen, seine Oberherrschaft über die griechischen Seestaaten, seine Schätze, sondern auch durch eine erschreckliche Pest seine besten Kämpfer und, was das größte Uebel war, die Moralität und die politische Würde seiner Bürger. Fortwährende Kämpfe zwischen Sparta und Athen, an denen sich auch Persien betheiligte, schwächten beide Staaten noch mehr, die Sittenlosigkeit und Bestechlichkeit ward immer größer; eine kurze Zeit erhoben die Helden Epaminondas und Pelopidas das bis dahin weniger hervortretende Theben zur mächtigsten Stadt Griechenlands. Nach ihrem Tode sinkt aber die Macht auch dieses Staates in sein früheres Gleis zurück, und es gelingt dem eben so kühnen als verschmitzten König von Macedonien, Philipp, durch Kriege, noch mehr aber durch Bestechung der feilen Volksführer, eine griechische Colonie nach der andern zu nehmen, bis er im eigentlichen Hellas Fuß fassen konnte. Noch einmal vermag es der patriotische Demosthenes, durch die Gewalt seiner Rede die gesammten Streitkräfte Athens und Thebens dem fremden Eroberer entgegenzuführen; umsonst: Philipp's Glück siegte bei Chäronea 338 über das letzte Nationalheer Griechenlands, und nicht allein Athen, sondern ganz Griechenland hatte seine Unabhängigkeit für immer verloren, doch lediglich durch eigene Schuld. Mit dem Verlust der politischen Macht und der sittlichen Größe ging aber auch das Sinken der Künste Hand in Hand, so daß mit Recht auch die schönste Blüthe der bildenden Kunst nach Philipp's Zeit als verwelkt betrachtet werden kann; denn wenn die spätere Zeit auch hinsichtlich der Formenschönheit Herrlicheres erreichte, die frühere Erhabenheit und Würde blieb verloren.

Die Baukunst brachte außer kolossalen Häfen und Befestigungsbauten (wie dem Hafen des Piräeus bei Athen) und den großartigsten Tempeln (wie dem des Parthenon zu Athen) auch Theater hervor, welche schnell in ganz Griechenland Nachahmung fanden. Eben so entstand das Odeon zu Athen, ein kleines Theater, zu poetischen und musikalischen Wettkämpfen bestimmt. Dieses mit ausgezeichneter Pracht ausgeführte Gebäude hatte ein schirmförmiges Dach und soll angeblich dem Zelte des Xerres nachgeahmt worden sein. Das Gespärre soll aus persischen Masten bestanden haben.

Demokritos, der Erfinder der Gewölbe, bei denen die Steinfugen nach dem Mittelpunkte der Gewölbelinie gehen und welche durch einen Schlußstein geschlossen werden, lebte, bei einem Alter von 90 Jahren, bis zu Anfang der 94. Olympiade. Er übertrug vielleicht nur die Kunst zu wölben von Etrurien nach Griechenland, denn um diese Zeit finden wir die ersten Spuren von nach unsern jetzigen Begriffen gewölbten Räumen in Griechenland. Die dorische Säulenordnung erreicht in dieser Zeit, namentlich durch die Bauten zu Athen und Eleusis, die höchste Stufe der Anmuth; eben so findet man die ionische zu Athen in einer eigenen schmuckreichen Anordnung, während in Jonien selbst diese Säulenordnung sich mehr der Form nähert, deren sich später die Römer dafür bedienten, und welche noch später unsere Baumeister dem Vignola haben nachbeten lernen. Um Olympiade 85 erscheint zuerst einzeln das korinthische Capitäl; dann kommt es öfter an untergeordneten Theilen der Gebäude als Hauptgattung vor, anfänglich aber nur bei kleinern Ehrenmonumenten. Das Gebälk der Säule ist alsdann von dem ionischen fast gar nicht unterschieden. Als Erfinder wird Kallimachus, Olympiade 85, genannt, welcher mit der ionischen Volutenform die Blätter des Akanthus in Ver-

bindung brachte und zuerst in Korinth solche Säulen anbrachte, woher der Name. Das größte Verdienst um die Verschönerung seiner Vaterstadt hatte unstreitig Perikles. Sei es nun, daß er, um ungestörter den Staat lenken zu können, dem Volke Arbeit und Verdienst verschaffte, oder daß er aus reiner Liebe zur Kunst die Veranlassung zu den herrlichen Bauten gab, kurz, da er einen reichen öffentlichen Schatz und Vorräthe an Kriegsmaterial zur Genüge vorfand, fiel es ihm nicht schwer, die Athener, ein auf ihre Stadt stolzes, der Schönheit huldigendes Volk, zu bestimmen, die Mittel zur Verschönerung der Stadt zu gewähren. So verwandte er zu diesem Zwecke eine nach damaligem Werthe ungeheuere Summe von 4000 Talenten, schaffte dadurch einer großen Anzahl Bedürftiger ihren Unterhalt, bereicherte Künstler und Handwerker, weckte und entwickelte Talente und lenkte die Schaulust der ganzen Welt auf seine Vaterstadt.

Ein vorzügliches Glück für Perikles war, daß er Athen mit Künstlern versehen fand, welche zur Ausführung auch der größten Unternehmungen geschickt waren. Unter diesen ragt vor Allen hervor der als Baumeister wie als Bildhauer gleich berühmte Phidias. Die Ueberlegenheit des Phidias als Bildhauer wurde von allen Künstlern Griechenlands bereitwillig anerkannt, alle hielten es für eine Ehre, Anweisung von ihm zu erhalten und bei seinen Arbeiten, welche er während eines Zeitraumes von 15 Jahren vollendete, ihm beizustehen. Perikles übertrug ihm die Oberaufsicht über die öffentlichen Werke, und Phidias' eigene Arbeit gab diesen die letzte und höchste Zierde.

Die wichtigsten Gebäude dieser Periode zu Athen waren:

Der Tempel des Theseus, von dorischer Bauart, wahrscheinlich zur Aufnahme der aus Scyros nach Athen gebrachten Asche des alten Heros bestimmt. Die Zeit seiner Erbauung währte von Olympiade 77,4 bis Olympiade 80. Er war sechssäulig und ein Peripteros, 104 Fuß lang, 45 Fuß breit, ganz aus pentelischem Marmor erbaut; seine Höhe betrug das $5\frac{1}{2}$fache der Säulendurchmesser, die Entfernung der Säulen von einander das $1\frac{1}{2}$fache. Auf den Metopen sah man die vornehmsten Thaten des Theseus trefflich abgebildet. Da dieser Tempel später zu einer christlichen Kirche umgeschaffen wurde, ist er noch ziemlich erhalten.

Die Propyläen. Perikles ließ dieselben zur Verschönerung und zum Schutze der Burg (Akropolis) aufführen; sie waren ganz aus weißem pentelischen Marmor ausgeführt und 168 Fuß breit. Hinsichtlich der Schönheit wurden sie dem Parthenon gleich geschätzt. Der Bau ward unter dem Archonten Euthymenes, 437 v. Chr., von dem Baumeister Mnesikles begonnen und in fünf Jahren mit bedeutendem Kostenaufwande (2,766,500 Thlr.) vollendet. Den Namen Propyläen erhielt das Gebäude deshalb, weil es den vorspringenden Eingang oder die Vorhalle für die fünf Thore bildete, durch welche man in die Festung ging. Die Portale waren dorisch, die innere Halle ionisch; nur das Sparrenwerk war von Holz.

Das herrlichste Tempelgebäude im Hofe der Burg war das Parthenon, der Tempel der jungfräulichen Athene (Minerva). Auch er wurde auf Perikles' Veranlassung von den beiden Baumeistern Iktinos und Kallikrates erbaut und bestand aus einer Cella, mit einem Peristil umgeben, der 8 dorische Säulen in der Fronte, 17 auf beiden Seiten hatte. Die Höhe des Tempelgebäudes betrug 66 Fuß, die Länge 228 Fuß, die Breite 102 Fuß, die Säulenhöhe 6 Durchmesser. Der Vortempel an beiden schmalen Seiten wurde durch Säulen mit Gitterwerk gebildet, die Cella oder das Hekatompedon, 100 Fuß lang, bestand aus dem Hypaethron, dem innern offenen Raume, dem eigentlichen Parthenon (Jungfrauengemach), einem quadratisch eingeschlossenen Raume um die Bild-

säule, dem geschlossenen Opisthodomos mit vier Säulen. Die Richtung des Tempels war von Ost nach West, die vordere Seite ging nach Osten. Im Schiff stand hinter einem Vorhange das gewöhnlich verhüllte Bild der Athene, von Phidias (geboren um 488 v. Chr.) aus Gold und Elfenbein kunstvoll gearbeitet. Es war ohne die Basis 37 Fuß hoch und erreichte mit dem Helmbusch die Decke des Gebäudes. Das Gewand war golden und hatte 40 bis 50 Talente Goldes erfordert; sie stand in aufgerichteter Stellung, die Brust bedeckt mit der kriegerischen Aegide, auf welcher das Medusenhaupt, auf dem Haupt der Helm, auf dessen Konos eine Sphinx ruhte; in der Rechten hielt sie den Speer mit der Schlange, in der Linken eine Siegesgöttin mit goldenen Flügeln; an der Seite stand der 15 Fuß hohe Schild aus Gold, rings mit Reliefs geziert. Auf diesem Schild hatte der Künstler den Sieg der Athenienser über die kriegerischen Töchter des Thermodon dargestellt, und unter den Kämpfenden sollte er sich in der Gestalt eines alten kahlköpfigen Mannes, welcher einen schweren Stein mit beiden Händen emporhielt, abgebildet haben, so wie einer der mit einer Amazone kämpfenden Athenienser dem Perikles ähnlich sein sollte, obgleich der erhobene Arm desselben einen Theil des Gesichts bedeckte und in gewisser Art die Aehnlichkeit verbarg. Dies galt als Majestätsverbrechen gegen die Göttin, und trotz des Ansehens und der Beredtsamkeit des Perikles ward Phidias in den Kerker geworfen und starb darin (432 v. Chr.) vielleicht gar an Gift; nach einer andern Erzählung ward er verbannt und rächte sich an den Athenern, indem er zu Olympia die Bildsäule des Zeus noch herrlicher herstellte. Der Opisthodomos dieses Tempels diente als Schatzhaus, in welchem sowohl die Beiträge der Bundesstaaten Athens, als auch die reichen Spenden für Athene und das Staatsschuldbuch aufbewahrt wurden. Die Figuren des östlichen Giebels zeigten die Geburt der Athene, die des westlichen Giebelfeldes den Sieg der Athene über Poseidon; in der Mitte stand der fliehende Poseidon, links die Heroen der Athener, nämlich Cekrops mit seinen drei Töchtern, Aglauros, Herse und Pandrosos, so wie der heilige Fluß Ilissos mit der Athene, die auf einem Siegeswagen der Götterversammlung zur Rechten zueilt. Das Parthenon ist in seinen Haupttheilen noch gut erhalten, man bemerkt noch deutliche Spuren von Färbung und Vergoldung. Das Gebäude litt besonders am 28. September 1687 durch die Venetianer, welche Athen beschossen, und neuerlich durch die barbarische Räuberei Lord Ugin's, welcher alle noch vorhandenen Sculpturen nach England entführte.

Auf der Burg zu Athen standen noch bei den Propyläen: ein kleiner Tempel der ungeflügelten Siegesgöttin (Nike Apteros), ferner im Burgraume außer dem Parthenon der ionische Tempel der Athene Polias (Städtebeschützerin), das Erechtheum, ionisch, ein uraltes Heiligthum des Poseidon Erechtheus, welches nach den Perserkriegen erneuert wurde; an dieses schloß sich das Pandroseion. Ein ionisches Gebälk, von weiblichen Karyatiden getragen, bildete von drei Seiten eine Einfassung ohne Dach und soll zum Schutze des uralten heiligen Oelbaumes gedient haben, der in der Nähe des Tempels der Minerva stand. Mehr nach den Propyläen zu stand die bronzene kolossale Statue der Minerva, 26 griechische Ellen hoch, welche alle Gebäude überragte und von der Stadt so wie vom Meere aus gesehen werden konnte. Am Abhange des Burgberges (bei der heutigen Kirche Panagia Spiliotissa) lag das für das eigentliche Schauspiel bestimmte Theater des Bacchus und mehrere andere Gebäude.

In Eleusis (dem jetzigen Levsina) ist der große dorische Tempel der Demeter zu bemerken, in welchem die berühmten eleusinischen Mysterien gefeiert wurden. Unter Leitung des Iktinos wurde er

von Koröbos, Metagenes, Xenokles erbaut. Er hatte eine große Cella mit vier quer durchlaufenden Säulenreihen in zwei Stockwerken, dazwischen eine große Lichtöffnung, welche Xenokles überwölbte, indem dieser Tempel der Mysterien wegen oben nicht offen (kein Hypaethros) sein durfte. Die Vorhalle hatte zwölf Säulen. Unter der Cella befand sich eine Krypta (unterirdischer niedriger Tempel), unverjüngte cylindrische Pfeiler stützten den obern Tempelfußboden. Das Material war meist eleusinischer Kalkstein, wenig Marmor. Die Länge des Tempels betrug 220 Fuß, die Breite 178 Fuß. Die eleusinischen Geheimnisse bezogen sich auf den Getreidebau; Demeter und ihre Tochter wurden als Bezähmerinnen wilder Sitten gefeiert, die den Menschen aus dem unstäten Leben in friedliche feste Hütten führen. Nachdem der alte Tempel durch die Perser zerstört worden war, ließ Perikles den neuen aufführen; diesen zerstörte erst Alarich. Die Festfeier dauerte neun Tage; der siebente Tag wurde mit gymnastischen Uebungen im Stadium gefeiert, bei denen die Preise in Korn bestanden. — Außer diesem Tempel befanden sich auf der Burg die kleinen und die großen Propyläen, welche letztere denen zu Athen ganz ähnlich waren. Von Athen nach Eleusis führte die heilige (Gräber-) Straße, welche auf beiden Seiten voller Monumente stand. Auch standen noch auf der eleusinischen Burg ein kleiner dorischer Tempel der Artemis Propyläa und ein anderer kleiner Tempel auf einem Felsen.

In dem Tempel der Athene Polias und im Erechtheum sehen wir in Athen zuerst die Karyatiden. Die Anwendung menschlicher Figuren anstatt der Säulen war aber viel älter. Sowohl in Indien als in Aegypten finden wir diesen Gebrauch, so in Aegypten am Grabmal des Königs Osymandyas; auch Psammetich erbaute, wie Diodor erzählt, nach seiner Erhebung zum alleinigen Könige einen Tempel zu Memphis mit einer Vorhalle, bei welcher Kolosse von 12 Ellen Höhe die Stelle der Säulen vertraten; bei den Indern tragen Köpfe von Löwen, Elephanten und mythologischen Thieren die Tempeldächer. Der griechische Name mag davon herrühren, daß sie ursprünglich an den Tempeln der Diana, welche einen Beinamen Karyatis führte, angewandt wurden und die die Göttin verehrenden Jungfrauen vorstellen sollten; so stellten die Karyatiden im Pandroseum sogenannte Kanephoren, d. h. Korbträgerinnen vor, wie sie beim Fest der Panathenäen in der feierlichen Procession erschienen.

Andere attische Tempel sind: der größere der Nemesis zu Rhamnus, sechssäulig, 71 Fuß lang, 33 Fuß breit und dorisch, an welchem man reiche Malereien und Vergoldungen nach außen bemerkt; ferner der Tempel der Pallas auf dem Vorgebirge Sunion, mit Propyläen, aus Perikles' Zeit herrührend; die Stoa (Gerichtshof) zu Thorikos mit sieben Säulen vorn und funfzehn an den Seiten. — An einer etwa zehn Stadien von der Stadt entfernten Höhe lag die durch Plato genügend bekannte Akademie. Auf dem Wege dahin befanden sich die Grabmale vieler im Kampfe gefallenen Athener. Die Akademie selbst lag in einer feuchten, oder vielmehr sumpfigen Gegend. Von Hipparch war sie mit einer Mauer umgeben, und die darin befindlichen Gänge waren mit Bäumen bepflanzt. Cimon hatte auch Springbrunnen dort einrichten lassen. Am Eingange stand ein Altar des Eros, im Innern ein Temenos der Athene. In der Akademie befand sich auch ein Altar des Prometheus, auf dem Hephästos und Prometheus in erhabener Arbeit abgebildet waren.

Die großen Häfen und Hafenbauten Athens verdienen hier gleichfalls einer Erwähnung. Athen liegt fast eine Meile vom Meere entfernt. Um nicht von der Seeseite abgeschnitten zu werden, mußte deshalb die Stadt mit dem Hafen verbunden werden. Themistokles hatte zuerst den Gedanken und begann den Bau, Cimon führte 458 v. Chr. den Bau aus. Von den Hügeln des Pnyr, auf der andern Seite von dem Hügel des Museums, wurden die „langen Mauern" oder „Schenkel" zum

Piräeus und Phaleron geführt, davon hieß die eine Hauptmauer die nördliche, die andere die südliche. Die südliche nach dem Phaleron zugehende war fünf Stadien (3000 Fuß) kürzer. Im Westen von Athen erhebt sich nach einer sumpfigen Niederung ein Hügel, der ursprünglich eine Insel war, gebildet durch ein Paar hervorragende Felsen, mit dem Lande durch eine Sandanschwemmung verbunden. Der Hügel hat zwei Spitzen. Die größere ist die Halbinsel Munychia. Man findet hier mehrere Steinbrüche, die man später zu Wohnungen umgestaltete. Der andere Hügel heißt Phaleron. Dieser Hafen ist der kleinste, seichteste, und erstreckt sich bis zum Vorgebirge Kolias, berühmt durch einen Tempel der Aphrodite. Dennoch war der Hafen durch ein auf dem Hügel und ein hart am Meere liegendes Castell gedeckt. Dieser Hafen war bis zu den Perserkriegen der einzige. In der Nähe des Hafens war ein Tempel des Zeus Soter und das Grab des Aristides. Jetzt heißt derselbe Porto Fanari. — Der Hafen Munychia war nie von großer Bedeutung.

Der Piräeus ist durch Themistokles zum Hafen eingerichtet worden; er wird durch zwei Vorgebirge gebildet und war durch Natur und Kunst gleich stark befestigt. In die Mitte zwischen beide Landzungen wurde eine Plattform gebaut, zwei Klippen wurden benutzt, um den Hafen vollkommen schließen zu können. Auf dem einen Vorgebirge stand ein ungeheurer Löwe von pentelischem Marmor, auf dem andern ein ähnlicher. Der eine stand bis 1687, wo ihn Maurogeni, Doge von Venedig, nach Venedig bringen ließ. Dieser Löwe hat mancherlei Schicksale erlebt. Norweger und Waräger haben auf ihn nordische Runen geschrieben; 1797 wurde er nach Paris geschafft, wo er bis 1815 stand. Dieser große Hafen soll aus drei kleinern bestanden haben, welche Kantharos, Zea, Aphrodision hießen; die Zea (für Getreideniederlagen) lag am tiefsten im Lande. Im Piräeus war ferner das Deigma, der Bazar Athens, eine große Stoa, wo das Beste der Waaren zum Verkaufe lag. Die ganze Stadt des Piräeus war durch einen berühmten Baumeister, Hippodamos, einen Freund des Themistokles, gebaut und ähnlich wie Mannheim angelegt. Man hat noch jetzt Reste einer alten Straße gefunden, die ganz gerade und den „langen Mauern" parallel lief. Im Jahre 1837 machte man einige nicht unwichtige Entdeckungen in Bezug auf die Befestigung des Piräeus: zwei Thürme, wahrscheinlich ein Thor und ein Stück der Mauer. Dies Thor war also innerhalb der Befestigungen der Hafenstadt.

Im Peloponnes standen: der Tempel des Zeus zu Olympia, in der Gegend des heutigen Lala, ein Peripteros (sechssäulig) und Hypaethros, von Libon dem Eleer erbaut und Olympiade 80 vollendet. Der Pronaos war durch Gitterthüren zwischen Säulen geschlossen, eben so der hintere Theil des Tempels (Opisthodomos), die Cella war klein, mit obern Galerien. Dieser dorische Tempel maß 230 Fuß in der Länge, 95 Fuß in der Breite und 68 Fuß in der Höhe. Im Innern der Cella stand die berühmte 40 Fuß hohe Statue des olympischen Jupiter, von Phidias aus Elfenbein und Gold gearbeitet. Ferner der Tempel der Hera zu Argos; der Tempel des Apollo Epikurios bei Phygalia, ein Hypaethros, von Iktinos, dem Athener, erbaut, dorisch, innerhalb mit ionischer Anordnung, 126 Fuß lang, 48 Fuß breit, mit einer korinthischen Säule am Schlusse des Hypaethron hinter dem Götterbilde; der Tempel der Athene Alea zu Tegea, von Skopas gebaut, der größte und schönste Tempel des Peloponnes. Bemerkenswerth ist hier die Verbindung von ionischen Säulen nach außen, dorischen und korinthischen über einander im Innern.

In Ionien (Kleinasien) befanden sich: der Tempel des Apollo Didymaeos (Apoll als Zwillingsbruder der Diana, von Didymaeos, d. h. Zwilling) zu Milet, neu aufgebaut Olympiade 71

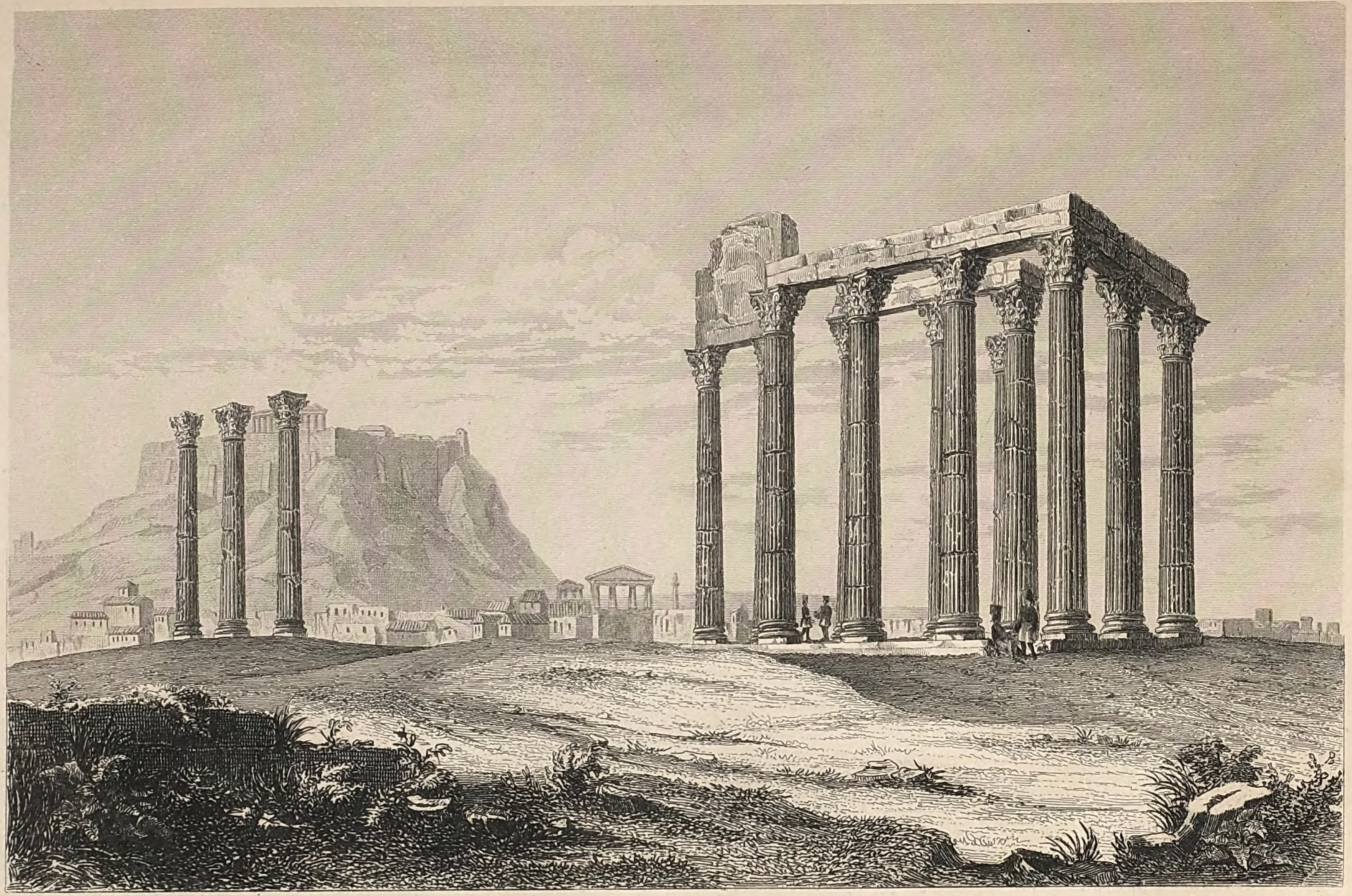
durch Paeonios und Daphnis von Milet, aber nie ganz vollendet. Er war zehnsäulig, ein Dipteros und Hypaethros, 163 Fuß breit, in prachtvoller ionischer Weise mit korinthischen Halbsäulen im Pronaos. Die Säulen waren 6¼ Fuß stark, 63⅛ Fuß hoch. Ferner der Tempel der Pallas Polias zu Priene, erbaut von dem gelehrten Architekten Pytheus um Olympiade 110, von Alexander dem Großen geweiht, sechssäulig und ionisch, mit Propyläen, die statt ionischer Säulen Pilaster haben. Die Capitäle sind mit Greifen in Relief verziert. Ferner der Tempel des Dionysos (Bacchus) zu Teos, von Hermogenes wahrscheinlich um Alexander's Zeit erbaut, sechssäulig und ionisch; der Tempel der Artemis Leukophryne (mit dem weißen Angesicht), zu Magnesia am Maeandros, erbaut von Hermogenes, ein Pseudodipteros, 198 Fuß lang und 106 Fuß breit.

Bis zum Ende dieser Periode waren die Privathäuser der Griechen höchst einfach, von da ab wurden sie, wie die Privatdenkmäler, reicher und prächtiger. Auch die Anlage ganz neuer Städte wurde einzelnen Architekten zu Theil; so baute Hippodamos von Milet, wie schon erwähnt, den Piräeus zu einer prächtigen Stadt aus, ferner legte er Thurii (Olympiade 83,3) mit winkelrechten großen Straßen an, auch Rhodos erbaute er höchst regelmäßig und symmetrisch in amphitheatralischer Form. Durch ihn und Meton erhielt die regelmäßige ionische Bauweise das Uebergewicht über die altgriechische, winkelige Straßenanlage.

Sculptur. Wenn auch im Laufe dieses Zeitraumes außerhalb Attikas eine selbstständige Kunstschule sich entwickelte, die peloponnesische, so hat doch Athen auch in dieser Beziehung vor allen andern Städten den Vorrang. Den Uebergang aus der strengen, ernsten Schule in die neuere attische macht Calamis. Aber sein Ruhm wurde durch die Werke des Phidias, der schon als Baumeister erwähnt wurde, weit überstrahlt, und dieser Letztere gewann bald eine solche Autorität, daß sich seine Zeitgenossen geradezu nach ihm bildeten. Eines seiner Hauptwerke, die Statue der Athene, haben wir bereits beschrieben; als sein Meisterwerk galt die unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählte sitzende Statue des olympischen Zeus. Sie ward im Jahre 433 v. Chr. vollendet, und man sagte von ihr, daß, wer ohne sie gesehen zu haben sterbe, nicht glücklich zu preisen sei. Es existirt von dieser Statue nichts mehr, als eine Nachahmung des Kopfes, bekannt unter dem Namen des „verospischen Jupiter," zu Rom. Von seinen übrigen Werken sind jedoch einzelne schöne Nachahmungen auf unsre Zeiten gekommen, wovon die einer Amazone und die eines rossebändigenden Dioskuren zu Rom bemerkenswerth sind. — Ihm folgten seine Schüler Agorakritos von Paros und Alkamenes aus Attika; sie verfertigten im Wettstreit eine Statue der Aphrodite, von denen die des Alkamenes den Preis erhielt, und die des Preises verlustige als Nemesis mit hinzugefügten Attributen nach Rhamnus geweiht wurde. Von allen diesen unermeßlichen Schätzen ist nichts auf uns gekommen als Bruchstücke der Tempelsculpturen aus jener Zeit, namentlich die der Gebäude auf der Burg zu Athen.

Neben dieser attischen Schule erhebt sich die sicyonisch-argivische durch den großen Polykleitos von Argos auf ihren Gipfel, welcher einen festen Canon für die menschlichen Schönheitsverhältnisse festsetzte. Wenn auch die Götterbilder dieser letzten Zeit nicht mehr die Erhabenheit der frühern erreichten, so vervollkommnete sie die Darstellungen aus dem wirklichen Leben; Polyklet überwand in einem Wettstreite zu Ephesus mit seiner Amazone den Phidias, Ktesilaos, Phradmon und Cydon. Auch waren Polykleitos wie Ktesilaos schon in Portraitstatuen ausgezeichnet. Polyklet gesellte dem olympischen Jupiter die Juno als drittes Hauptideal zu. Sein Nebenbuhler, Myron aus Eleuthera, huldigte in seinen Darstellungen noch mehr einem kräftigen Naturleben; seine Kuh, sein Hund, seine

Pl. 41.



Pl. 42.



1



2



3



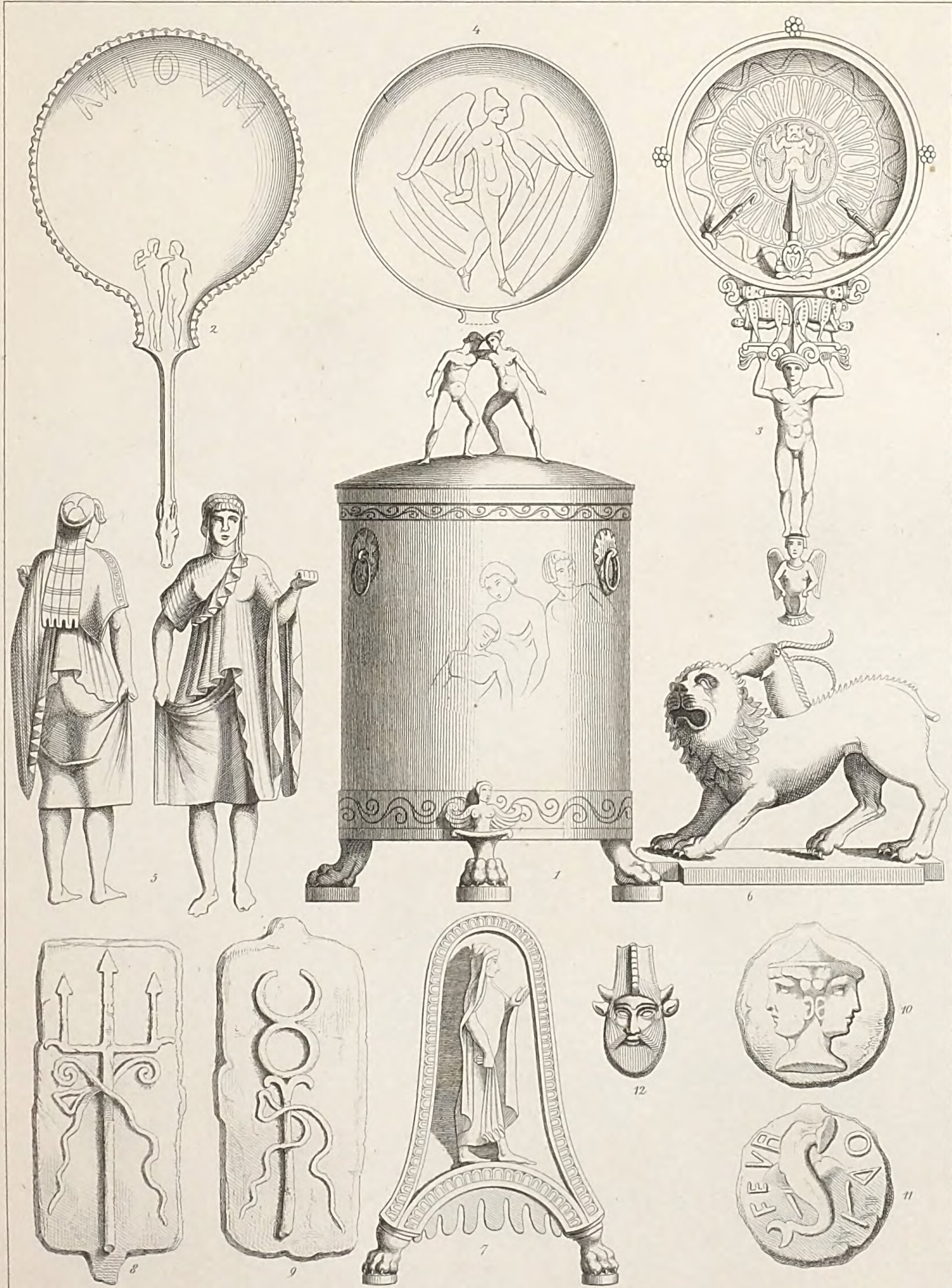
4

Pl. 43



C. Feldweg sc.

Pl. 44.



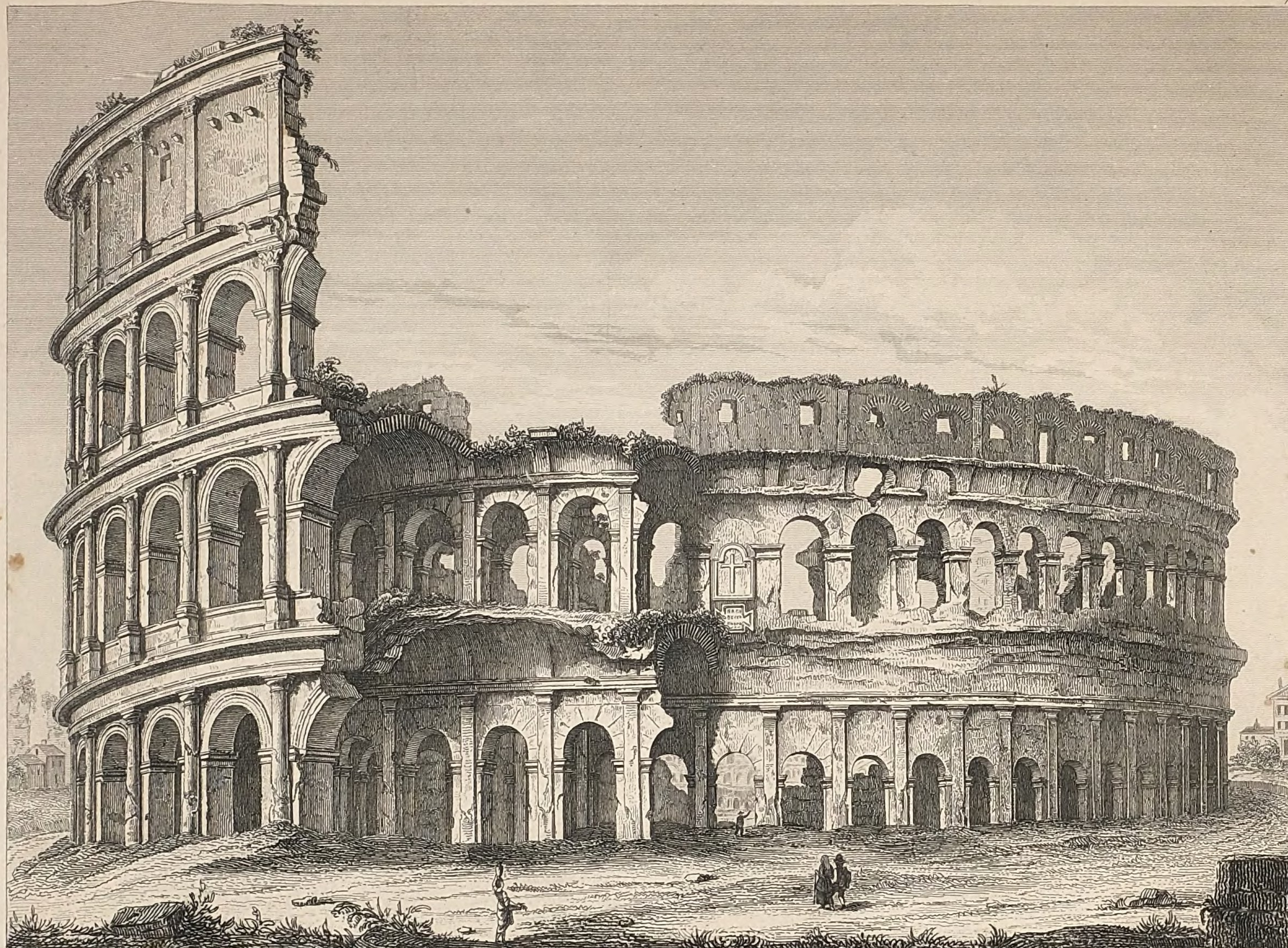
G. Feldweg sc.

PL. 45



Pl. 46.






IMP CAESARI DIVI NERVAE FILIO
NERVAE TRAIANO OPTIMO AVG
GERMANICO DACICO PONTIF MAX TRI
POTEST XVIII IMP VII COS VI PP
FORTISSIMO PRINCIPI SENATVS POI

Seeungeheuer waren berühmt und Gegenstände mancher schönen kleinern Gedichte und Epigramme. Er bildete auch Athletenkörper in neuen und kühnen Stellungen. In der Grazie des Ausdrucks wird er aber noch von Pythagoras aus Rhegium übertroffen, dessen Apollo in der Stellung des Pythonschützen der berühmte Apollo von Belvedere nachgebildet ist.

Nun begann man auch in der übertrieben saubern und feinen Ausführung, wie Kallimachos und Demetrios, das Höchste der Kunst zu suchen, wodurch aber natürlich ihr Verfall beschleunigt wurde. Der Erzguß herrschte vor, Athleten, gymnastische Figuren und Ehrenstatuen beschäftigten die Künstler am meisten.

Nach dem peloponnesischen Kriege erhebt sich zur Zeit des Praxiteles und Lysippus in Athen und dessen Umgegend eine neue Kunstschule, welche mehr dem neuattischen Leben entspricht, als die des Phidias; ihre Führer waren Skopas von Paros, 390—350 v. Chr., und Praxiteles aus Athen, 364—340 v. Chr. Skopas arbeitete vorzugsweise in Marmor; er ist berühmt durch seine rasenden Bacchanten, seinen Amor, seine Venus. Eins seiner herrlichsten Werke unter den vielen von ihm geschaffenen war die große Gruppe der Meergottheiten, welche den Achilles nach der Insel Leuke führen. Auch Praxiteles arbeitete vorzugsweise in Marmor und that sich in den Mythenkreisen des Dionysos, der Aphrodite, des Eros hervor. Er wagte es zuerst, die Venus ganz nackt darzustellen Berühmt sind vor Allem seine Venusbilder zu Kos und Gnidos. Praxiteles war der Meister der jüngern, wie Phidias der der ältern attischen Schule. Eine Menge anderer Meister folgte auch noch der ernstern Richtung des Phidias; Euphranor und Lysippus aber verfolgten mehr den von Polyklet eingeschlagenen Kunstweg, und ihr Augenmerk richtete sich immer mehr auf körperliche Wohlgestalt und die Darstellung athletischer und heroischer Kraft. Lysippus von Sicyon veredelte die Portraitbildung. Er stellte den Alexander vom Knaben bis zum Manne dar und soll allein 1500 Statuen gearbeitet haben, während Andere nur 610 angeben.

Außer den schon genannten Werken der Sculptur führen wir aus dieser Periode noch folgende an:

Die Sculpturen des Apollotempels bei Phigalia, Kämpfe zwischen den Centauren und Lapithen und andererseits den Hellenen und Amazonen (im britischen Museum zu London);

eine Nachahmung des Apollo, welcher den Musenreigen anführt, von Skopas (in Rom);

die Statue der Venus von Milo, im Museum von Paris;

die Gruppe der Kinder der Niobe, jetzt im Museum zu Florenz; wahrscheinlich Nachahmung eines Werkes von Skopas;

die gnidische Venus von Praxiteles, in vier Nachbildungen vorhanden;

der bogenspannende Amor, eine mehrfach vorhandene Nachbildung eines Werkes von Praxiteles oder Lysippus;

der Apollo Sauroktonos oder Eidechsentödter des Praxiteles, in mehrern Nachbildungen;

Ganymed vom Adler des Zeus emporgetragen, Nachbildung eines Werkes des Leochares (im Vatican);

der farnesische Hercules, eine Nachbildung des Lysippus, von Glycon ausgeführt (jetzt im Museum zu Neapel);

der vaticanische Torso, Nachbildung des Lysippus durch Apollonius;

verschiedene Portraitbüsten Alexanders des Großen von Lysippus; Lysippus war der einzige Bildhauer, dem Alexander der Große gestattete, ihn in Marmor darzustellen;

die Bronzestatue eines betenden Athleten (in Berlin) aus der Schule des Lysippus;

die bekannte, vielfach in neuerer Zeit nachgebildete Bronzestatue des sogenannten „Dornausziehers," eines Knaben, welcher sich einen Dorn aus dem Fuße zieht; ein Werk aus der Schule des Lysippus (im capitolinischen Museum);

die Statuen des Demosthenes, des Menander und Posidippus im Vatican. —

Malerei. Auch die Malerei entfaltete sich, gleich der Sculptur, in dieser Periode zu ihrer höchsten Vollkommenheit, nur mit dem Unterschiede, daß die höchste Blüthe nicht wie bei der Sculptur in die erste, sondern in die letzte Hälfte dieses Zeitabschnitts fällt. Leider ist aus dieser Periode so gar Weniges auf unsre Zeiten gekommen, daß wir uns mit geschichtlichen Andeutungen begnügen müssen, während aus den wiederaufgefundenen Resten von Herculanum und Pompeji es uns wenigstens verstattet ist, die spätere, wenn auch gesunkene griechische Kunst kennen zu lernen. Auch haben uns hauptsächlich Vasen und andere Thongefäße kleinere Zeichnungen erhalten. Die griechische Malerei lieferte entweder Wandgemälde (Fresken), oder gemalte Tafeln, letztere aus einer mit einer Art Leim verbundenen Farbe, oder sogenannte enkaustische Gemälde, aus einer Art Wachsfarben. Gleich der Sculptur hat auch die Malerei dieselben Ziele und Objecte, die mythischen Götter- und Heroengeschichten; doch finden wir sie auch für Gegenstände aus dem Leben, für große geschichtliche Momente als Mittel zur Verherrlichung.

Als der erste große Maler wird Polygnotus, aus Thasos gebürtig, wohnhaft in Athen, aufgeführt, ein Zeitgenosse des Cimon und Perikles, 420 v. Chr. Er wählte zu seinen Darstellungen Gegenstände aus der Mythologie, z. B. die Zerstörung Trojas, den Besuch des Odysseus in der Unterwelt, und wird, wenn auch seine Bilder, ähnlich den Statuen der ältern Sculptur, etwas Steifes hatten, dennoch gerühmt, daß er schon edle Charaktere und anmuthige Gestalten gemalt habe. Sein Verdienst war erhöhte Lebendigkeit des Ausdrucks und der Charakteristik, ferner Mannigfaltigkeit der Gewänder und symmetrische Vertheilung der Figuren.

Ein Bruder und Gehilfe des Phidias, Panänus, der auch am olympischen Zeus betheiligt war, wurde mit der Ausführung der Gemälde in der Stoa Poikile zu Athen beauftragt, welche die Schlacht von Marathon darstellten. Diese Stoa war gewissermaßen eine Gemäldegalerie. Panänus war der Erste, der in den öffentlichen Spielen zu Korinth und Delphi um den Preis warb, welchen man für den Wettkampf in der Malerei angeordnet hatte.

Apollodorus, ein Athener, war es zuerst, welcher auf die Beleuchtung mehr Gewicht legte (404 v. Chr.).

Nach dem peloponnesischen Kriege gewinnt die sogenannte ionische Schule das Uebergewicht, welche, von Meistern aus den ionischen Colonien Kleinasiens ausgebildet, sich zum Weichen und Ueppigen hinneigte. Zwei Meister sind es besonders, die, obgleich Nebenbuhler, an der Spitze dieser Schule standen, Zeuxis (378 v. Chr.) und Parrhasius aus Ephesus, beide durch Zartheit ihrer Gestaltungen ausgezeichnet, nur daß bei Ersterem die zarte Anmuth und die Grazie in den Darstellungen weiblicher Figuren, bei Letzterem das charakteristische Gepräge und die vollkommenste Rundung der Formen bewundert wurde. Das Höchste im Ausdruck und in der sinnigen Erfindung erreichte Timanthes aus Samos. Als der größte Meister in der Malerei galt aber bei den Griechen Apelles, aus Ephesus gebürtig. Sein berühmtestes Bild war das der Anadyomene, das heißt der Aphrodite, welche, nach dem Mythus, aus dem Schaum des Meeres geboren, hervortaucht aus der

Fläche und die vom Meerwasser triefenden Haare zu trocknen sucht. Mit der äußersten Naturwahrheit verband er ein schmeichelndes Colorit. Alexander, dieser Beförderer der Künste, ließ sich nur von ihm malen, und es ist bekannt, mit welch' edlem Freimuthe der Künstler dem Könige, welcher, sein Roß am Zaume, das Atelier des Apelles besuchte und ein Pferd auf dem Gemälde tadelte, während sein Pferd dem gemalten freudig zuwieherte, entgegnete: Dein Pferd versteht sich besser auf die Kunst als Du.

Nach dieser Zeit verfiel die Malerei, wenigstens die großartige, sehr schnell in Griechenland. Die Ausartungen derselben werden wir in der nächsten Periode kennen lernen.

Vierte Periode.

Von Alexander dem Großen bis zur Zerstörung Korinths. (Olymp. 111 bis 158,3 oder 336 bis 146 v. Chr.)

Durch Alexanders Eroberung von Persien und dadurch, daß nach seinem Tode in Westasien und Nordafrika durch griechische Herrscher, die sich in das ungeheure Reich theilten, auch die griechische Kunst weit verbreitet und gepflegt wurde, entstanden überall in den genannten Gegenden theils ganz neue Städte, theils Tempel und Heiligthümer griechischer Götter, in früher nicht griechischen Staaten. Vermischungen des Styls der verschiedenen Baumeister aber, wie z. B. des ägyptischen mit dem griechischen, fanden nicht statt, da die Religionen unter einander verschieden waren. Von da ab traten jedoch die früher nationalen Bauweisen, wie natürlich, in den Hintergrund; denn da die griechischen Herrscher keine weitere Veranlassung hatten, sie für ihre Person zu befördern, so fing man an, sich mit dem bereits Vorhandenen zu begnügen, und die Griechen bauten griechisch, die Ureinwohner wie ihre alte Religion es mit sich brachte. Das eigentliche Griechenland bleibt überdies der Hauptherd des Kunstbetriebes, und nur wenige große Künstler bilden sich aus der Bevölkerung der eroberten Länder. Die Laune des Herrschers wurde Gebot für die Kunst, und es war natürlich, daß dies nicht vortheilhaft wirken konnte. Die feierlichen Aufzüge zu Ehren eines Gottes oder mehrerer zugleich, oder eines Fürsten (Pompa genannt), z. B. die Pompa Antiochos IV., wobei Bilder von allen Göttern, Dämonen und Heroen, von denen nur irgend eine Sage existirte, meist vergoldet oder in prächtigen golddurchwirkten Kleidern herumgetragen wurden, mußten zwar den Künstlern viele Beschäftigung geben, aber der vorübergehende Zweck schadete offenbar dem Ernste der Kunst, so wie auch die zeitweiligen Arbeiten zu prachtvollen Hoffesten. Da ferner der Ideenkreis der griechischen Mythologie in dieser Zeit so zu sagen abgeschlossen war und die herrlichsten Kunstwerke das Ideal jeder einzelnen Gestalt erschöpft hatten, die Künstler sich aber nichts desto weniger hervorthun wollten, so suchte man nach Effect. Asiatische Pracht verdrängte überdies die stille erhabene Größe immer mehr; man gefiel sich in Kolossen und als Gegensatz in Darstellungen nach erstaunenswürdig kleinem Maßstabe.

Die Baukunst, deren höchstes Ziel früher der Tempel des Gottes war, wird mehr für den Luxus der Fürsten und zur Befriedigung allgemeiner Bequemlichkeit und Pracht verwendet. Alexandria in Aegypten (erbaut von Alexander dem Großen, 331 v. Chr.) steht hierin obenan, und sein Leuchtthurm auf der Insel Pharos gehörte zu den sieben Wundern der alten Welt. Der Baumeister von Alexandria war Deinokrates, der Erneuerer des Tempels zu Ephesus, derselbe, welcher den Berg

Athos in eine kniende Figur des Alexander umformen wollte. Alexandria ward ganz aus Stein, meist Marmor, nach einem regelmäßigen Plan angelegt, so daß die Stadt eine durchaus feuerfeste war. Vier Häfen am Meere und ein fünfter in dem See Möris für die Nilschiffe beförderten den Handel. Eben so wurde auch Antiochia Muster für alle neu anzulegenden Städte.

In den Häusern wurde es schon Sitte, mehrere Gemächer nach den Einrichtungen fremder Länder zu haben. Zu den öffentlichen Gebäuden gesellten sich zahlreiche Theater, Thermen (Bäder), Nymphäen (große Springbrunnen mit Säulengängen umgeben, um Kühlung zu genießen).

Mit gleicher Pracht errichtete man Grabmäler, und das Mausoleion der Artemisia, Königin von Karien, welches sie ihrem Gemahle erbauen ließ, forderte schon vor Alexanders Zeit (Mausolus starb Olympiade 106,4, also 20 Jahre vor Anfang dieses Zeitraums) zum Wetteifer auf; es gehörte ebenfalls zu den sieben Wunderwerken. Die Architekten dieses Denkmals waren Pytheus und Satyros. Ein Bau fast quadratisch (412 Fuß), mit einem Säulenumgange von 25 Ellen Höhe, trägt eine Pyramide von 24 Stufen; oben darauf ist eine Quadriga (vierspänniger Siegeswagen) mit der Statue des Mausolus angebracht. Die Gesammthöhe des Denkmals beträgt 104 Fuß. Am Friese des Säulengebälkes befanden sich Reliefs von Bryaris, Leochares, Skopas, Timotheos (nach Vitruv Praxiteles), von welchen Jeder eine Seite des Frieses gearbeitet hatte. Zum Theil stellten diese Reliefs Amazonenkämpfe dar. Nach dem Namen dieses Grabmales wurden in der Folge alle großen Grabmäler ebenfalls Mausoleen genannt, so z. B. das Mausoleum des Kaisers Hadrian, die jetzige Engelsburg in Rom. Die Form des pyramidalen Schlusses der Grabmäler findet sich in Syrien sehr verbreitet. Aehnlich war in Palästina das um Olympiade 160 von dem Hohenpriester Simon seinem Vater und seinen Brüdern errichtete Grabmal, ein Unterbau, von Säulen umgeben, mit sieben Pyramiden darüber. Das sogenannte Hephästion war nur ein Scheiterhaufen (Pyra), von Deinokrates geistreich und phantastisch in pyramidalen Terrassen construirt. Alexander ließ dieses Denkmal seinem Freunde Hephästion, einem vornehmen Macedonier aus Pella, welcher 325 v. Chr. zu Ekbatana starb, errichten.

Die Mechanik, als Lieblingswissenschaft dieser Zeit, that sich hervor in künstlichen Wagen, Belagerungsmaschinen, besonders Riesenschiffen, mit welchen Ptolemäus IV. von Aegypten und Hiero von Sicilien sich überboten. Das des Letztern wurde unter unmittelbarer Leitung des Archimedes (geboren 287 v. Chr. auf der Insel Sicilien, gestorben 212 v. Chr. bei der Eroberung von Syracus durch Marcellus) binnen Jahresfrist vollendet. Es glich einer schwimmenden Stadt und war auf das prachtvollste mit Gemälden ausgeschmückt. Es hatte acht Thürme, zwei am Vordertheile, zwei hinten, vier in der Mitte der beiden Langseiten. Zwischen diesen letztern stand auf einem runden aus vielen Stockwerken bestehenden Thurme die Bildsäule des Atlas, welcher die Erdkugel trug. Jeder Thurm war mit sechs Kriegern besetzt. Auf drei Thürmen waren drei Mastbäume, jeder mit zwei Segelstangen, errichtet. Von außen war der Bauch des Schiffes mit kolossalen Statuen von 10⅔ Fuß Höhe umgeben, welche die ganze Last des Gebäudes zu tragen schienen. Das Schiff hatte drei Stockwerke. Hiero schenkte es ganz beladen dem Ptolemäus von Aegypten.

Daß die Tempelbaukunst hierbei dessenungeachtet noch gleichen Schritt hielt, wenigstens was die Pracht und Größe betrifft, läßt sich übersehen. Die korinthische Ordnung wurde hierbei immer allgemeiner und bildete sich nach und nach zu dem festen Systeme, welches die römischen Baumeister später annahmen. An den korinthischen Capitälen machte man in dieser Zeit die Blätter, Rollen und

Verzierungen gern von vergoldeter Bronze. Wie sehr man den Glanz und die Pracht liebte, davon hier nur ein Beispiel. Stratonike, die Gemahlin des Seleukos Nikator, Königs von Syrien, ließ einen Tempel des Bel und der Atergatis (Jupiter und Juno) zu Hieropolis am Euphrat bauen, dessen Wände und Decken ganz vergoldet waren und der unermeßliche Reichthümer besaß, die später Crassus raubte. Dieser Tempel wurde das Vorbild für den spätern zu Palmyra. Hierher gehört auch der Tempel des Zeus zu Cyzikus in Mysien, mit Säulen von 75 Fuß Höhe und 24 Fuß Umfang, dessen Marmorfugen durch Golddrähte bezeichnet waren und der durch ein Erdbeben zerstört wurde.

Sculptur. Im Anfange dieses Zeitraums bis um das Jahr 224 v. Chr. blühte die Schule des Praxiteles, besonders die von Sicyon, in welcher der Erzguß in alter Vollkommenheit geübt wurde. Hernach verlor sich der Erzguß, und dieser wie die Kunst kamen sichtlich in Abnahme, bis am Ende dieser Periode zu Athen durch Studium der frühern Werke eine Wiederherstellung der Kunst sich vorbereitet, welche mit der Herrschaft des griechischen Geschmacks in Rom zusammenfällt.

Von der Lysippischen Schule zu Sicyon ging zunächst die rhodische aus. Chares von Lindos verfertigte den größten unter den hundert Sonnenkolossen zu Rhodus. Dieser Koloß von einer Höhe von 70 griechischen Ellen wurde etwa 280 v. Chr. aus gegossenem Erz errichtet und in einem Zeitraume von 13 Jahren vollendet. Die Daumen waren so groß, daß ein Mann kaum einen derselben umklaftern konnte. Er war hohl, in einzelnen Theilen gegossen und stand bei dem Eingange des Hafens. Daß er mit ausgespreizten Beinen über dem Hafen gestanden, so daß die Schiffe mit ausgespannten Segeln zwischen seinen Beinen durchfahren konnten, und daß er in der rechten Hand ein Leuchtbecken gehalten und so als Leuchtthurm gedient habe, ist nicht erwiesen. Schmale Treppen führten im Innern der Statue bis zum Kopfe. 56 Jahre nach seiner Errichtung warf ihn ein Erdbeben um; die Trümmer blieben mehrere Jahrhunderte liegen, da das Orakel den Wiederaufbau verboten hatte. Als die Araber um das Jahr 672 n. Chr. Rhodus eroberten, wurde das Erz von Moawijah, dem Feldherrn des Khalifen Othmann, an einen jüdischen Kaufmann verkauft, welcher zur Fortschaffung desselben 900 Kameele bedurfte, wonach man 7200 Centner Metall berechnete. Diesen Koloß zählte das Alterthum ebenfalls zu den Wundern der Welt.

Der nämlichen Zeit gehört wahrscheinlich auch die Gruppe des Laokoon an, welche im Jahre 1506 n. Chr. in der Gegend der Bäder des Titus zu Rom wieder aufgefunden wurde. Sie wird den drei ausgezeichnetsten Bildhauern von Rhodus, Polydorus, Athenodurus und Agesander, zugeschrieben. Auch gehört wohl die Gruppe des farnesischen Stieres, jetzt im Museum zu Neapel, in diese Zeit und zu der rhodischen Schule.

Pyromachos von Pergamus hatte sich durch eine berühmte Statue des Asklepios Ruhm erworben. Ihm werden auch die Darstellungen des sterbenden Fechters, eines Galliers, und Schlachtenscenen, welche Siege über die Celten darstellen, zugeschrieben. In den Residenzstädten der macedonischen Herrscher wurden die Tempelstatuen mehr nach frühern berühmten Mustern, als nach eigener Erfindung der Künstler dargestellt; doch die vielfachen Bildnißstatuen der Fürsten erlaubten manchen genialen Gedanken. Dabei aber begnügte man sich, zuweilen durch die Eile, womit dergleichen betrieben wurde, veranlaßt, auf vorhandene Statuen blos neue Köpfe aufzusetzen, oder gar blos die Inschriften zu wechseln. Auch die Statuen der Städtegöttinnen gehören in diese Zeit.

Aus jener Periode, namentlich aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts, wo in Athen ein neuer Aufschwung der Kunst sich zeigte, sind auf die Nachwelt noch viele schöne Bildwerke

gekommen, meist aus den Ruinen des alten Rom wieder ans Licht gezogen. Hierher gehören der borghesische Fechter, von seinem frühern Standorte so genannt, jetzt im Museum zu Paris, ein Werk des Agasias aus Ephesus; die berühmte mediceische Venus, jetzt im Museum zu Florenz, von Kleomenes aus Athen; der barbarinische Faun, jetzt zu München; die Diana von Gabii, in Paris; die badende Venus Bupalus in der Villa Ludovisi zu Rom; die berühmte Venus Kallipygos (d. h. mit dem schönen Hintern) zu Neapel.

Unendlich viele Gefäße wurden in Metall getrieben; auch gefiel man sich in sogenannten Kleinarbeiten. Die Hauptaufgabe ist dann immer ein Viergespann von Eisen, das von einer Fliege bedeckt werden konnte. Die Elfenbeinarbeiten wurden nur sichtbar, wenn man schwarze Borsten daran hielt. Man bedenke nebenbei, um diesen Unsinn recht zu würdigen, daß man damals noch keine Vergrößerungsgläser hatte und Alles mit bloßen Augen machen mußte.

Als Vorläufer der geschnittenen Steine kann man die Münzen betrachten. Während diese anfänglich sehr einfach im alten ernsten Style gehalten blieben, wurden sie namentlich in Sicilien mit ausnehmender Kunst und schöner geschmackvoller Zeichnung gefertigt. Zu den schönsten griechischen Münzen gehören die Alexanders des Großen, mit welchen die Sitte aufkam, die Köpfe der Regenten auf den Münzen darzustellen. Die geschnittenen Steine wurden zunächst zu Siegelringen verwendet. Auch diese Kunst kam erst unter Alexander zu einer hohen Vollendung durch Pyrgoteles, den Gemmenschneider Alexanders. Als man aber den Luxus so weit trieb, diese kostbaren Steine zu Besätzen von Trinkgefäßen, Leuchtern rc. zu verwenden, eine Sitte, die unter den Nachfolgern Alexanders immer mehr in Aufnahme kam, erfand man, da der Zweck des Siegelns wegfiel, die sogenannten Cameen, d. h. erhaben geschnittene Steine, während man den Ausdruck Gemmen nur für die vertieft geschnittenen gebraucht. Zu ihnen benutzte man vorzüglich den Onyx, wegen seiner verschiedenen Steinlagen. Die berühmtesten Cameen, unter den Ptolemäern gefertigt, sind der Cameo Gonzaga, dem Kaiser von Rußland gehörig, und die große Camee im Antikencabinet zu Wien, mit den Köpfen Ptolemäus II. und seiner Gemahlin.

Malerei. Die Malerei wurde im Anfange dieses Zeitraums noch durch die Schulen der vorigen Periode geübt, verfiel aber immer mehr und mehr. Die Genremalerei, Rhyparographie genannt, beschäftigte sich, ähnlich wie gewisse holländische Maler, mit Darstellung von unbedeutenden Gegenständen, wie Eseln, Schusterbuden rc. Die Scenographie (Darstellung perspectivischer Ansichten) wurde zur Verzierung der Paläste verwendet, auch entstand die Mosaik der Fußböden. Die Bemalung der Gefäße dagegen verliert sich.

Nach der Zerstörung Korinths durch den rohen Feldherrn Mummius geht die Kunst in Griechenland entweder unter, oder sie folgt den Siegern nach Rom, wo griechische Sitten und Künste mehr und mehr überhand nehmen.

Mit der Eroberung Athens durch Sulla, 86 v. Chr., beginnt die Plünderung der Kunstwerke durch die römischen Feldherren. Nero ließ die Siegerstatuen in Griechenland aus Eifersucht umstürzen und von Delphi allein 500 Statuen für sein sogenanntes goldenes Haus abholen, und doch zählte Mucianus, der Freund des Vespasian, noch 3000 Statuen zu Rhodus; nicht weniger waren immer noch zu Delphi, Athen, Olympia rc. Die Tempel zu berauben wurde zwar im Alterthume für ein Verbrechen gehalten, im Anfange nahmen die Sieger auch nur Gefäße, aber bald folgten die Götterbilder nach, besonders die aus edlen Metallen.

Vergleichung des griechischen Kunststyls mit unserem heutigen und mit einigen alten Kunststylen.

Ueberblicken wir die Zeiträume, in welchen sich der griechische Styl entwickelte, zur höchsten Höhe sich gestaltete und herabsank, so sehen wir, daß das griechische Volk allen bisher genannten in der Kunstbildung voranging und daß, wenn es auch hinsichtlich der kolossalen Maße und der unendlichen Ausdauer in den Bauten hinter den Indern und Aegyptern zurückblieb, es wieder an Schönheit der Gestaltung über alle hervorragt. Herder nennt die Griechen, und nicht mit Unrecht, „ein schönheittrunkenes Volk." Es ist hierbei nicht zu übersehen, daß es nicht blos die Göttergestalten waren, welche im höchsten Glanze menschlicher Schönheit strahlten, sondern mit einem Worte Alles um sich herum verlangte das griechische Auge in reizenden Formen zu sehen, Göttergestalten und Tempelgeräthe, Hausgötter und alles mögliche Hausgeräth, bis zur irdenen Lampe, zum Weinkruge (da sie keine Fässer hatten) und zum Kochtopfe herab. Schön waren ihre Tracht, ihre Tempel und ihre öffentlichen Bauten, ihre Waffen und ihre Schiffe, und selbst den unförmlichen Balken, welchen man als Mauerbrecher verwendete, zierte ein schön geformter eherner Widderkopf als Spitze. Wer sich von alle diesem vollkommener überzeugen will, darf nur einige der vielen kostbaren Kupferwerke durchsehen, welche im Laufe des letzten Jahrhunderts Griechenlands Kunstschätze uns verdeutlicht haben, und namentlich werden die Ausgrabungen in Pompeji das, was wir über Geräthe des gewöhnlichen Lebens eben erwähnten, vollkommen bestätigen.

Wir halten jeden Groschen, welcher allein zur Erreichung einer schönen Form verwendet wird, für überflüssig ausgegeben. Wenn die Griechen die Dampfschiffe, die Dampfwagenzüge erfunden gehabt hätten, wäre es ihnen geradezu unerträglich gewesen, sie in ihrer jetzigen Form erscheinen zu sehen. Man hätte das Poetische der Erscheinung aufgesucht und festgehalten. Wir thun gerade das Gegentheil, wir halten das rein Gemein-Materielle, das Technische allein fest; ohne irgend eine Freude an der Form sind wir hochbeglückt, wenn das gemeine Bedürfniß befriedigt ist; wir geben uns auch niemals Mühe, das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden, und wenn es ausnahmsweise geschieht, so können wir nicht einmal aus uns selbst etwas hervorbringen, es muß dann, um Anerkennung zu finden, wenigstens dem Ausländischen, und namentlich dem Französischen oder Englischen, nachgeäfft sein.

Bei den Völkern der alten Welt, und so auch bei den Griechen, war die Kunst eng mit der Religion verbunden und lebte nur in ihr; deshalb war z. B. jedes Schiff dem Neptun heilig, und man bemühte sich, seine Schiffe so zu bauen, wie sie des gewaltigen Meergottes würdig wären. Deshalb versah man sie mit reichem Schnitzwerke und bemalte sie mit passenden Verzierungen. Wir bestreichen die unsrigen mit Theer, und wenn das Holzwerk nicht eines Schutzes gegen die Witterung bedürfte, würden wir auch das noch sparen. Hätten die Griechen Dampfschiffe gehabt, so wären Vulcan mit seinen Cyklopen, die feuerspeienden Drachen und Neptuns Wasserrosse im Gefolge von Tritonen und Nereiden dabei erschienen. Wir brauchen alles das nicht, auch hat es für uns keine Bedeutung.

Betrachten wir nun den griechischen Kunststyl in Bezug auf die andern der alten Welt, so zeigen der ägyptische und vorderasiatische größern Ernst und Strenge, welche beide Eigenschaften nur der ersten Periode griechischer Kunst angehören; in den beiden letzten dagegen sehen wir ihn in einer Heiterkeit, mit dem Bestreben, jeden Lebensgenuß zu verschönern, vereinigt, auftreten, welche vor und

nach ihm kein Kunststyl mehr aufweist. Die schöne Jugendzeit der Kunst hört mit ihm auf. Die wesentlichen Unterschiede zwischen dem griechischen Style und dem ägyptischen sind folgende:

1. In beiden herrscht zwar das System der wagerechten Decke in der Architektur, allein bei den ägyptischen Tempeln wird diese von wagerechten Decksteinen gebildet, die eine durchaus wagerechte Dachfläche gestalten. Bei den Griechen ist die Tempeldecke von Holz, das Giebeldach ist mäßig geneigt, und der Giebel bildet die Hauptansicht. Bei dem ägyptischen Tempel dagegen giebt die lange Seite die Hauptansicht. Pylonenthore, Obelisken, Kolosse und Pyramiden kennt die griechische Architektur nicht. Der griechische Giebel bildet den Haupteingang und hilft so mit eine pyramidale Form des Bauwerks erzeugen, welche bei den ägyptischen Bauwerken durch die geringe Verjüngung der Tempelmauern nach oben nur mäßig erreicht wird.

2. Im griechischen Styl erscheint über dem Architrav immer noch der **Fries** und dann erst das Hauptgesims der Säulenordnung; die ägyptische Baukunst kennt keinen Fries, bei ihr liegt das Hauptgesims unmittelbar über dem Architrav. Bei dem ägyptischen Styl ist keine Spur von ursprünglichem Holzbau vorhanden; von dem griechischen wissen wir, daß es ganz aus Holz construirte Tempel gegeben hat; später zog sich die Holzconstruction in das Dach zurück, wo das Gebälk und Sparrwerk zuletzt allein noch aus diesem Material gefertigt wurde.

Die in Asien übliche Holztäfelung der innern Tempelwände und das Ueberziehen derselben mit Metallplatten finden wir weder im griechischen, noch im ägyptischen Style.

3. Bei den griechischen Säulencapitälen verschwindet der im ägyptischen Style übliche kubische Aufsatz der Säule über dem Blätterwerke des Capitäls, welcher den Architrav stützt; dafür tritt der Abacus (Deckplatte) im griechischen Style ein, welcher das Capitäl oberhalb begrenzt und über dem Architrav vorspringt, was der ägyptische Aufsatz nicht thut, denn dieser ist eben so breit wie der Architrav selbst.

4. Der griechische Säulenschaft ist einfach der Höhe nach cannelirt, der ägyptische mehrfach quer getheilt und mit Bildwerken bedeckt.

5. Bei dem ägyptischen Tempel tritt man erst durch eine Reihe Kolosse von Widdern und Sphinxen in einen, oft mehrere Vorhöfe; die griechischen Tempel umgab **ein** geräumiger Vorhof mit Portiken rings herum. Der Zugang der ägyptischen Tempel war also ungleich feierlicher und prächtiger.

6. Bei den griechischen Tempeln ging der äußere Säulengang häufig rings herum, bei den ägyptischen nie.

7. Setzt man die Gesammthöhe eines griechischen Tempels gleich 1, so verhält sich der vier Säulen in der Front zeigende Tempel wie 1 : 1 in der Höhe zur Giebelbreite, der sechssäulige wie $\frac{2}{3}:\frac{3}{3}$ oder wie 2 : 3, der achtsäulige wie 1 : 2, der zehnsäulige wie 1 : 2. Mehr als zwölf Säulen in der vordern Front findet man nicht; ein solcher Tempel verhält sich wie 2 : 5. Die Längen der griechischen Tempel verhalten sich zu ihren Breiten gewöhnlich wie 1 : 2. Verglichen gegen den ägyptischen Tempel, ist der griechische schlanker, so wie alle Verhältnisse des Säulengebälkes, der Säule und ihrer Theile. Die Maße sind nicht mehr kolossal, sondern verhältnißmäßig gering im Vergleich zu den indischen und ägyptischen. Man war mehr bemüht, durch ein wohlverstandenes Ebenmaß zu wirken, als durch große Massen.

Wir sehen hier Alles sich schlanker, reicher, üppiger, fröhlicher gestalten, und eine wohlthätige Milderung allzu starrer Formen zeichnet diesen Baustyl vor allen bekannten wesentlich aus.

Die Sculptur und Malerei waren mit der Architektur verbunden. Bei den Aegyptern sehen wir die symbolischen Formen der Hieroglyphen durch alle Jahrtausende sich gleich bleiben. Anders war es im griechischen Styl: wenn auch der strenge steife Styl, die geschlossenen Stellungen der Figuren, im Anfange ebenfalls allein giltig waren, so verläßt die zweite Periode griechischer Kunst diesen Weg sehr bald und nähert sich dem höchsten Ideale freigewordener menschlicher Schönheit in ihren Götterbildern und Sculpturen, eben so in den Gemälden. Bei den Aegyptern blieben auch diese immer schematisch. Die griechischen Sculpturen sehen wir in abgegrenzten Räumlichkeiten, wie in den Metopen des dorischen Frieses, in den Dreiecken (Tympanon) der Giebelfelder und in eingerahmten Wandfeldern auftreten. Die ägyptischen Tempelwände werden dagegen von einzelnen Figuren oft der ganzen äußern oder innern Höhe nach bedeckt, so daß die Fugenschnitte der Wandsteine sie durchkreuzen. Zu Tentyris umschließt eine Isisfigur die drei Seiten eines rechtwinkelig eingeschlossenen Zodiacus. Eine solche unendlich langgezogene geknickte Figur finden wir in der griechischen Kunst nie.

Nichts desto weniger muß man eingestehen, daß das griechische Tempelgebäude in der Erhabenheit der Erscheinung, so wie in der unendlichen Ausdauer, Geduld und Mühseligkeit der Ausführung weit hinter dem ägyptischen zurücksteht, worin überhaupt kein anderer Styl sich mit dem ägyptischen messen kann; denn selbst der indische, welcher ihn an Kolossalität noch bei Weitem übertrifft, steht ihm in stiller Würde, im Ernst, wie in der tiefen Bedeutsamkeit der Erscheinung weit nach.

Das Wohlgefallen am Bunten, Farbigen, Glänzenden tritt uns in der ganzen alten Kunst entgegen; daher goldene und silberne Dächer in Asien, daher goldene Täfelungen und die bemalten äußern und innern Tempelmauern der Inder, Aegypter und Griechen, daher die bunt bemalten Sculpturen und die Farbenpracht bei den Gewändern und dem Schmucke der Götterstatuen.

Der altitalische Kunststyl.

Noch jetzt findet man im mittlern Italien eine reiche Anzahl großartiger Reste aus der ältesten Zeit Italiens. Ihre enge Verwandtschaft mit den ältesten griechischen Denkmälern, den cyklopischen Arbeiten, liegt klar am Tage. Diese Bauwerke sind ebenfalls Werke der nach Italien übergesiedelten Pelasger, welche in dem nur offene Flecken darbietenden Lande Städte und Burgen gründeten. Ihre Stadtmauern wurden in eckigem Umfange um ein viereckiges Pomörium von polygonen Steinen gebaut; so ist Ferentinum, Cossa, Alatri, Arpinum, Alfidena fast viereckig. Pelasgischen Ursprungs waren außer den Aboriginern, den Latinern, Umbriern noch andere Stämme, und ihre Verwandtschaft mit dem griechisch-pelasgischen Stamme tritt außer diesen erwähnten Bauwerken durch ihre Mythologie und ihren Kalender deutlich ans Licht. Die Thore ihrer Städte, welche nach pelasgischer Weise durch große Quersteine überwölbt wurden, tragen meist das Symbol des Hermes (neben Demeter und Dionysus ihre Hauptgottheit), und zwar des Hermes Phallus, einer Gottheit der Fruchtbarkeit; so die Thore zu Alatri, Ferentinum, Arpinum, Terracina, und manche Gelehrte wollen damit die Säule am Löwenthor zu Mycenae in Verbindung setzen und gleichfalls als Phallus angesehen wissen.

Der etruskische Kunststyl.

Eins der interessantesten Völker der alten Geschichte sind die Etrusker, ein ursprünglich nicht italischer, sondern nordischer Stamm. Sie selbst nannten sich Rasener, kamen in der ältesten Zeit

aus der Alpengegend herab, gründeten erst Colonien am Po, dann über die Apenninen gehend nördlich von der Tiber und drückten die alten Einwohner zu einer Art Leibeigenschaft herab. Später drangen sie noch weiter nach Süden und gründeten Colonien in Unteritalien um Capua und Nola. Fremd war ihre Sprache, von der uns noch viele, leider ganz unverständliche Reste geblieben sind, fremd ihre Tracht, der Toga und der Bullen, fremd ihre Sitten. Ihre Staatsverfassung war einestheils verwandt mit der altgermanischen Lehnsverfassung, anderntheils mit der theokratischen Verfassung der Juden. Das ganze Land ward Gott geweiht und als Eigenthum zugesprochen, und dann erst die Grenzbestimmung getroffen. Die runde Form des Pomöriums ward durch den Pflug vorgezeichnet, drei Thore blieben für die drei Stadtgottheiten, dann ward das Land durch die Priester, Haruspices, vermessen. War der erwählte Wohnort eine eroberte Stadt, so ward, weil dieselbe nicht in hergebrachter Weise geweiht war, der Stadtumfang geändert. Daher findet sich im eigentlichen Etrurien so gut wie keine Spur pelasgischer Bauwerke, weil, wo dieselben bestanden haben mochten, die Etrusker sie nach ihrem Sinne umschufen. Denn selbst die Namen wurden von den Etruskern geändert, so Agylla in Caere, Vulturnum in Capua. Die etruskischen Städte waren durch Bündnisse zu einem Gesammtstaate vereinigt. An der Spitze jeder Stadt stand ein Lucumo, eine jährlich gewählte Obrigkeit, die von Lictoren begleitet wurde. Beim Tempel der Voltumna hielten die Lucumonen des gesammten Bündnisses alljährliche Versammlungen, um über die wichtigsten Angelegenheiten des Staates zu entscheiden.

Ihre Schrift ging von rechts nach links, nach Art der semitischen Sprachstämme. Dagegen war ihre Mythologie der altnordischen nahe verwandt. Ihre Götter, Aesar (die Asen der nordischen Mythologie), wohnen im Norden, die heilige Richtung geht deshalb von Norden nach Süden, wie die Thüren der Tempel sich nach Süden öffneten. Der Götter gab es drei Ordnungen; die erste, die verhüllte, bestand aus Juno und Jupiter, die zweite, aus zwölf untern Göttern bestehend, bildete eine Art Senat, die dritte bestand aus guten und bösen Genien, Laren und Lemuren.

Gleich den Göttern bestand auch die Bevölkerung aus drei Abstufungen oder Ständen, den priesterlichen Lucumonengeschlechtern, den Freien, und dem unterworfenen Geschlechte pelasgischen Ursprungs.

Die Etrusker erscheinen als ein kunstliebendes Volk, und scheinen ihre Kunst an die althellenische angeknüpft zu haben. Später, als die Griechen das bedeutendste, politisch und künstlerisch gebildetste Volk waren, scheinen sie, wie ihre Vasen namentlich bezeugen, nicht allein den griechischen Styl, sondern auch die griechische Mythologie sich angeeignet zu haben, wenn sie auch ihrem Charakter gemäß stets etwas Eigenthümliches beibehielten, und selbst die griechischen Namen, wie Clytämnestra in Clumstre umwandelten. Viele Reste etruskischer Baukunst sind noch im mittlern Italien vorhanden. Die ältesten noch den altpelasgischen ähnlichen Mauern haben sich theilweise bis auf unsere Tage erhalten, und fast kein Jahr vergeht, wo nicht neue Entdeckungen in dieser Beziehung gemacht werden. Doch sind in dem eigentlichen Etrurien nur zu Cossa und Saturnia Spuren von nach altpelasgischer Art aus polygonischen Steinen erbauten Mauern übrig. Die ungeheuern Mauern von Volterra und Fiesole sind schon nicht aus Polygonen, sondern schichtweise erbaut. Die Form des Pomöriums, das heißt des heiligen Bezirks um die Stadt, war stets rund, auch die Stadtmauern hatten meist runde Form; natürlich machten Lage und Befestigungsgelegenheit diesen Plan der Mauern oft unpassend und unmöglich. An altgriechische Bauart erinnern auch unterirdische Gemächer, wahr-

scheinlich Gräber, und in Rom das sogenannte Tullianum oder der Carcer Mamertinus, angeblich von Servius Tullius als Gefängniß erbaut, und in Verbindung mit diesen thesaurenähnlichen, tonnengewölbförmigen Gebäuden stehen die auf der Insel Sardinien gefundenen Nuraghen, thurmartige Gebäude, über der Erde kegelförmig aufgeführt, mit gewöhnlich zwei Gemächern.

Tarquinius der Aeltere legte in Rom zur Entsumpfung der niedrigen Gegend und zur Abführung des Unraths die Cloaca maxima an; es war demnach bei den Etruskern die Kunst der nach dem Fugenschnitt gewölbten Decken schon vor Demokrit bekannt, der sie erst in Griechenland einführte. Aber eben diese Kunst des Wölbens, welche die Römer von den Etruskern erlernten, war es, welche dem römischen Baustyl später ein ganz entschieden eigenthümliches Gepräge gab; denn hinsichtlich des obern Schlusses eines Raumes, oder der Decke, sind überhaupt nur drei feste Constructionssysteme möglich: entweder die wagerechte Decke, aus Holz oder Steinen gebildet, oder die nach einer krummen Linie gewölbte Decke, oder die Vereinigung der wagerechten und gewölbten Decke, so daß ein Theil des Gebäudes wagerechte, ein anderer nach krummen Linien gewölbte Decken hat. Felsendecken und Zeltdecken können hierbei nicht in Betracht kommen, da erstere jede beliebige Gestalt anzunehmen im Stande sind, und letztere niemals eine der Witterung und Zeit trotzende Decke gewähren werden.

Die Cloaca maxima, dieses riesige Werk, ist 20 Fuß breit und ihr Boden liegt an ihrer Mündung in die Tiber 27 Fuß unter dem Boden des alten Rom. Ein ähnliches Riesenwerk ist der über eine halbe Stunde lange Abzugscanal des Albaner-Sees, durch ein hartes basaltisches Gestein gebrochen und mit regelmäßigem Gewölbebau versehen. Dieser Emissair ist gegen das Jahr 393 v. Chr. angelegt worden, zu einer Zeit, wo die höchste Blüthe der etruskischen Macht schon vorüber war. Die Bogenform finden wir ferner auch an mehrern Thoren etruskischer Städte, namentlich zu Volterra, welches aus einer sehr frühen Zeit zu sein scheint, und an zwei Thoren zu Perugia, letztere schon in griechischem Geschmack entworfen.

Der etruskische Tempelbau zeigte nach Vitruv noch mehr vom Holzbau, als der griechisch-dorische, denn die steinernen Säulen des erstern waren sieben Durchmesser hoch und weiter aus einander stehend, als die griechischen. Das etruskische Tempelgebälk war aber auch nur von Holz, folglich leichter und andern Gesetzen der Stabilität unterworfen, als das durchweg steinerne der griechischen Tempel. Der etruskische Giebel war höher als der griechische und die Grundform des etruskischen Tempels näherte sich dem Quadrate (5 : 6), während die der griechischen Tempel sich wie 1 : 2 verhielt. Ueberreste etruskischer Tempel sind nicht vorhanden; jedoch ist die etruskische Säule vielfach bei römischen Bauten verwendet worden und bildet bekanntlich, nach den von Vitruv angegebenen Verhältnissen, eine der sogenannten fünf Säulenordnungen. Die etruskische Säule hatte einen Säulenfuß, welcher den griechisch-dorischen Säulen fehlte. Als System der nach dem Fugenschnitt gewölbten Decke sehen wir den Halbkreis, welcher es auch für den römischen Styl blieb. Der von den Tarquiniern begonnene, erst 49 n. Chr. vollendete Tempel auf dem Capitol war 207½ Fuß lang, 192½ Fuß breit und enthielt drei Cellen, des Jupiter, der Juno und der Minerva. Der Bau dieses Tempels wurde ungefähr 150 Jahre nach der Gründung Roms begonnen; er stand auf gewaltigen Substructionen (Unterbauen) des capitolinischen Hügels, von denen noch Reste übrig sind.

Von welcher Bedeutung die Grabmäler bei den Etruskern waren, erkennen wir noch aus den großen Gräberplätzen oder Nekropolen, großartigen Kirchhöfen. Solcher Nekropolen giebt es zu Tarquinii, Vulci, Volterra, Orchia, Aria, Sutri, Bomarzo u. a. O. Diese Grabmäler sind entweder

unterirdisch in Stein eingegraben, oder in Felsenwände gehauen, oder endlich hügelförmige, rohe Bauten mit steinernem Unterbau. Die erstgenannte Art, hauptsächlich zu Vulci vertreten, hat einen schmalen, treppenartigen Zugang, dann eine Art Vorhaus, woran sich die Reihen der Grabkammern schließen. Diese Kammern sind verschiedenartig gearbeitet, bald mit Nachahmungen von Balkenwerk, bald mit Pfeilern versehen, welche die Decken stützen; die zweite Art, die in Felsen gehauenen Gräber enthaltend, ist in den Seitenwänden von Thälern, hauptsächlich zu Orchia und Aria bei Viterbo, zu finden, und besteht aus architektonischen Façaden mit Trugthüren. Ein solches Grab macht einen eigenthümlichen ernsten Eindruck. Auch kommen einzelne solcher Grabdenkmale in Form von Tempelfaçaden vor, stammen aber wahrscheinlich aus späterer Zeit her. Die dritte Art umfaßt die rohesten Denkmäler, Erdhügel, die durch einen runden Unterbau von Steinen gesichert wurden. Diese Hügelform hat sich in die Kegelform umgewandelt. Sie sind in der Regel kreisrund, wie das Pomörium der Städte, so die von Giusto Cinci zu Volterra geöffneten sämmtlich. Die beiden bemerkenswerthesten Monumente dieser Art, welche uns theilweis erhalten sind, sind die sogenannte Cucumella zu Vulci, mit kreisförmigem Unterbau von 200 Fuß Durchmesser und einem viereckigen Thurme von 30 Fuß Höhe im Mittelpunkte, und das sogenannte Grabmal der Horatier und Curiatier bei Rom; dieses hat auf einem viereckigen Unterbaue fünf kegelförmige Spitzsäulen.

Bemalte und vergoldete Reliefs auf den Aschenkisten sprechen dafür, daß eben so, wie bei den Griechen und Asiaten, farbiger Anstrich und Malerei an den Gebäuden üblich war.

Bemerkenswerth ist der im Jahre 270 der Stadt geweihte Tempel der Ceres, des Tiber und der Tiberia am Circus maximus in Rom, von welchem Vitruv das Muster zu seiner etruskischen Ordnung entlehnte, und welcher Tempel der erste war, welcher von griechischen Künstlern, als Malern, Thonbildnern &c. verziert wurde.

Ein besonderer Zweig der Kunst bei den Etruskern war der der Bildung irdener Gefäße, von denen in den Grabkammern zahlreiche Exemplare uns erhalten sind. Die Form ist häufig bizarr, doch bei vielen wirklich in edlem Style. Eben so waren die Tempel mit Reliefs und Statuen geschmückt; hierfür dienen das irdene Viergespann über dem Tempel des Jupiter auf dem Capitol zu Rom und der an Festtagen mit Mennigroth angestrichene irdene Jupiter in demselben Tempel als Beispiele.

In ungeheurer Anzahl finden wir bei den Etruskern auch Statuen aus Erzguß und darunter vergoldete. Es gab Kolosse und Statuetten. Getriebene Arbeiten in Gold und tyrrhenische (etruskische) Schalen waren selbst in der besten griechischen Zeit in Athen gesucht, eben so silberne Trinkgefäße, und die curulischen elfenbeinernen Sessel der römischen Senatoren waren von etruskischer Arbeit. Weniger dagegen wird von alten Schriftstellern etruskischer Arbeiten in Stein gedacht, von denen sich Spuren in Reliefs an Gräbern zeigen; wahrscheinlich war das Material hierzu nicht tauglich genug in der Nähe zu finden.

Die etruskische Malerei ist ein Zweig der griechischen. Im Anfange tritt sie in dem altgriechischen strengen Styl auf, wie in den Grabkammern, wo die plastischen Figuren mit bunten Farben bemalt sind, auch sollen nach ältern Schriftstellern Wandgemälde von großer Schönheit vorhanden gewesen sein. Die noch erhaltenen Wandmalereien zeigen, daß diese Gemälde sich auf den Zweck des Baues bezogen, und enthalten Beziehungen auf die etruskische Religion, auf die Leichenfeier &c. Später artete die Zeichnung caricaturartig in langgezogene Verhältnisse aus.

Der Styl war im Ganzen kräftig, aber weniger harmonisch als der griechische.

Der römische Kunststyl.

Von dem etruskischen Kunststyl, dessen Monumente auch im ältern Rom die eigene Kunst der Römer ersetzten, gehen wir naturgemäß zu dem römischen über. Die ersten vier Jahrhunderte der römischen Geschichte bieten aus einfachen Gründen nichts Selbstständiges und Eigenes dar. Der römische Staat, gebildet durch unreine Elemente, durch Aufnahme anderer Völker und Städte in seine Mauern mit raschen Schritten vergrößert, fand in den fortwährenden Kämpfen mit den Nachbarstaaten keine Ruhe zu Arbeiten künstlerischer Natur; und innere Streitigkeiten, der fortwährende Kampf der Patricier und Plebejer, waren nicht geeignet, die schönen Künste und Wissenschaften gedeihen zu lassen. Dabei war das Leben der ältern Römer im höchsten Grade einfach; der Landbau galt bis in das letzte Jahrhundert v. Chr. herab als die ehrenvollste Beschäftigung; Consuln, die den Pflug weglegten, wenn sie die Leitung des Staats übernahmen, berühmte Feldherren, welche nicht so viel zurückließen, um ihren Töchtern eine Ausstattung zu gewähren, waren nichts Seltenes. Der Handel war in den ältern Zeiten ganz unbedeutend, Seefahrt lernten die Römer erst im ersten punischen Kriege kennen, und bis in die letzten Zeiten der Republik herab war es eines edlen Römers unwürdig, sich mit Handel zu befassen. Die Gewerbe wurden von Sclaven oder Freigelassenen betrieben, und nur die ärmsten Bürger befaßten sich außerdem damit. Ueberdies war der strenge, rauhe Sinn der Römer dem Ausländischen abgeneigt, und widersetzte sich fremden Gebräuchen, aber auch fremder Kunst und Sitte. Ausweisungen von fremden Gelehrten wurden deshalb, um die Jugend vor dem Verderben zu sichern, von dem Senate noch im zweiten Jahrhundert angeordnet.

Große Bauten, sofern sie nöthig waren, wurden daher, wie schon erwähnt, in den ersten Jahrhunderten des Staates etruskischen Künstlern anvertraut, oder von römischen Etruskern ausgeführt; die größten Bauwerke aus dieser Zeit, einige Tempel ausgenommen, sind auch Werke der Nothwendigkeit und des Nutzens. Es konnte aber nicht fehlen, daß dieser Geist der Einfachheit, der Sittenstrenge, der rauhen kriegerischen Tugend, durch die nothgedrungene Bekanntschaft mit kunstgebildeten verweichlichten Völkern erschlaffte, daß die ungeheuern Reichthümer und Schätze, welche die eroberten Provinzen den Römern lieferten, zum Luxus und zur Verschwendung reizten, daß das Bestreben, dem Volke zu gefallen, zu Bauten, und der Raub unermeßlicher Kunstschätze aus den morgenländischen Ländern zu ähnlichen Werken aufforderte. Auch zogen sich nach der völligen Unterjochung Griechenlands und der griechisch redenden Länder nicht allein die Gelehrten dieser Länder in die Hauptstadt der Welt, um dort die jungen, heranwachsenden Beherrscher ihrer Mutterlande zu bilden, es zogen sich auch die Künstler aus den Provinzen nach Rom selbst, als demjenigen Orte, wo die Kunst und das künstlerische Talent Befriedigung und Unterhalt finden konnte. Aber gleichwohl mußte sich der ausländische Styl dem römischen Sinne anbequemen, und der großartige, massive, mit Zierrathen aller Art beladene Styl der Römer bildet so einen eigenthümlichen, in sich abgeschlossenen, nimmt die ganze, damals bekannte Welt in Anspruch, und verdrängt alle übrigen Kunstweisen aus seinem Bereiche. Mit dem Sinken der Republik blüht der römische Kunststyl auf, mit dem Sinken des Kaiserstaats, der Verflachung und Entartung der alten Religion und dem Einbruch des Christenthums geräth er in rasch zunehmenden Verfall.

Aus der ältesten Zeit römischer Baukunst sind demnach hauptsächlich Bauten zu erwähnen, welche für allgemein nützliche Zwecke dienten. Dieselben traten sogleich in einer Großartigkeit und

Solidität auf, daß uns die Trümmer noch jetzt überraschen. Dies gilt namentlich von der Via Appia, der großen Heerstraße von Rom nach Capua, von Appius Claudius Cäcus vom J. 310 v. Chr. an erbaut. Sie wurde ganz aus Quadern von Granit und Laventinstein gebaut, und nach je 1000 Schritten ein Meilenstein gesetzt. Noch jetzt dienen die Reste dieser alten Straße als Heerstraße. Die Aqua Appia, von demselben Appius angelegt, war die erste Wasserleitung, welche Rom mit Trinkwasser versah, doch lief sie noch ganz unter der Erde.

Auch die Malerei wurde ausgeübt, und im Jahre 303 v. Chr. (451 nach Roms Erbauung) malte Fabius Pictor den Tempel der Salus (des Heils) nach dem Zeugniß des Livius meisterhaft, natürlich nach der Meinung der Zeitgenossen. Eben so bediente man sich der Malerei zur Verherrlichung großer kriegerischer Thaten; so malte M. Valerius Messala die Schlacht gegen die Karthager in Sicilien (265 v. Chr.), ferner Scipio's Sieg über Antiochus (190 v. Chr.). So erklärt L. Hostilius Mancinus 146 v. Chr. dem Volke ein Gemälde von Karthago's Eroberung. Für die Triumphe brauchte man Gemälde und zu diesem Zwecke ließ Aemilius Paulus den Metrodor von Athen kommen.

Als die Römer durch ihre Eroberungen reich und mächtig zu werden anfingen, war zwar ihr Hauptaugenmerk insbesondere immer noch auf diejenigen Gegenstände gerichtet, welche dem öffentlichen Nutzen dienten, und die bildenden Künste werden nach dieser Ansicht verwendet; allein es zeigte sich dabei doch eine Großartigkeit der Gedanken und eine Gediegenheit der technischen Ausführung, welche wir jetzt noch in den Ruinen bewundern. Von den prächtigen Werken dieser Zeit, den schönen Basiliken, den Bogenthoren, Siegesdenkmälern ist nichts mehr vorhanden; eben so wenig von dem Tempel des Jupiter Stator, einem Peripteros, und der Juno, einem Prostylos, beide von Metellus 149 v. Chr. gebaut.

Die Kunst des Wölbens kam den Römern bei ihren großartigen Bauwerken sehr zu Hilfe, um Aufgaben zu lösen, welche nach dem in der frühern alten Welt herrschenden Systeme der wagerechten Decke nur höchst mühselig oder gar nicht zu erreichen gewesen wären. Man konnte nunmehr nicht nur die größten innern Räume bedecken, man konnte sie auch zugleich frei von allen innern Stützen, vermöge der im hohen Halbkreise gewölbten Decke darstellen, was nothwendig eine ganz andere Constructionsweise, andere Verhältnisse, andere Formengebung und folglich auch einen andern Baustyl erzeugen mußte. Die Säule, als Unterstützung der senkrechten Decke, konnte nur als solche verwendet werden, wo man neben der gewölbten Decke auch wagerechte steinerne Decken anordnete; wenn z. B. die Tempeldecke ein Gewölbe bildete, bedurfte man dazu keiner Säulen, sobald man aber am Aeußern des Tempels herumlaufende Säulengänge und Eingangshallen mit wagerechter Steindecke anlegte, mußten hierbei Säulen mit ihren Gebälken erscheinen. Man hatte also im römischen Baustyle zweierlei Bedingungen der Formengebung (für die gewölbte und für die wagerechte Decke) zu verfolgen, bei dem geradlinigen Style aber nur einerlei Bedingung der Formengestaltung. Hieraus folgte, daß die Anordnung der Säulen nicht mehr das Hauptsystem allein bildete; wir sehen sehr bald, wie sie am Ende nicht mehr als wesentlicher Theil des Gebäudes, sondern als leerer Schmuck ohne alle Wesenheit verwendet werden, und hierin liegt der Hauptunterschied des römischen von dem griechischen Style. Außerdem ergaben sich die Römer einer ängstlichen Symmetrie, sie schufen ferner das System der sogenannten fünf Säulenordnungen, wogegen die Griechen deren nur drei kannten,

nämlich die dorische, die ionische und die korinthische, welche letztere aber, wie schon erwähnt, erst nach Unterjochung Griechenlands zur allgemeinen Anwendung kam.

Die Römer bestimmten die Verhältnisse ihrer fünf Säulenordnungen nicht wie die Griechen nach freier Ansicht des Genies bei jedem Gebäude, so wie es die Natur der Anlage erforderte, sondern rein schematisch mit der lächerlichsten Aengstlichkeit bis in die kleinsten Gliederungen, wie wir aus dem Vitruv ersehen, welchem wieder die spätern Italiener und dann die neuern Baumeister folgten. Hierbei bemerken wir noch bei den Römern das Bestreben, ihre Säulengliederungen nach mit dem Zirkel construirbaren geometrischen Formen zu modeln, d. h. die Gliederungen werden nicht wie die griechischen aus freier Hand nach dem jedesmaligen Zwecke gezeichnet, sondern sie erhielten das Profil eines Viertelkreises, eines Halbkreises oder einer viereckigen Platte. Auch war es bei den römischen Gesimsen vorgeschrieben, nie zwei krummlinige Glieder über einander zu setzen, sondern immer ein rechtwinkeliges Plättchen einzuschieben, welches den römischen Gesimsen ein eigenthümliches, monotones Ansehen giebt, das durch allen übermäßigen Reichthum von Verzierungen nicht gehoben werden kann. Ganz anders sind die griechischen Profile angeordnet, wo kein Schematismus, sondern nur der zu erreichende Zweck und die Schönheit der Form maßgebend war.

Was die römischen Säulenordnungen sonst anbelangt, so entstand:

1. die toscanische aus einer Nachbildung der etruskischen Säulen;

2. die dorische aus einer eigenthümlichen Weiterbildung und Verfeinerung der toscanischen, aber ohne alle Rücksicht auf die griechisch-dorische;

3. die ionische bildete sich nach römischer Auffassungsweise aus der griechisch-ionischen, aber ebenfalls nach einem ängstlichen Schematismus, welcher die reizenden und mannigfachen Verhältnisse der griechisch-ionischen Säule sehr vermissen läßt; die Römer gaben dem Capitäl ohne constructiven Grund, blos der Symmetrie wegen, acht Rollen anstatt vier;

4. die korinthische Ordnung wurde in gleicher Weise wie die ionische der griechisch-korinthischen nachgebildet;

5. die römische Ordnung oder sogenannte Composita, war ganz korinthisch, mit Ausnahme des Säulencapitäls, welches anstatt der sechzehn korinthischen Rollen deren nur acht erhielt, folglich eine andere Anordnung bekam, die aber keineswegs schöner war als die griechische.

Aus der Vereinigung des römischen Styls, d. h. des Gewölbebaues, mit dem griechischen Styl, d. h. mit dem geradlinigen System der wagerechten Decke, entstanden besonders deshalb viele Inconsequenzen, weil man sie nicht dem Geiste, sondern blos einer schematischen Form nach mit einander verschmolz. Die Säulen wurden eingebildeter Schmuck, trugen Gebälke, die nach drei Seiten über der Säule hin aus dem Hauptgesimse, welches am Gebäude fortlief, frei vorstanden (gekröpft waren), worauf wieder Säulen mit ähnlichen gekröpften Gebälken standen, bis zu fünf Ordnungen über einander, wie z. B. bei den Theatern, den Amphitheatern ꝛc. Die Kröpfung der Säulen und Pilaster (Wandpfeiler), die Halbsäulen, Dreiviertelsäulen, die Kuppelung der Säulen (die darin besteht, daß man zwei, auch vier Säulen unmittelbar neben einander oder im Viereck stellte) wurden allgemein; die Säulen trugen auf ihren Gebälken Gewölbebogen, wobei also das Säulengebälk gänzlich ohne constructive Bedeutung blos als Auflager des Bogens diente. Man fröhnte einer eingebildeten Symmetrie, machte die Capitäle der Pilaster aller Ordnungen gleich denen der Säulen, was im grie-

chischen Styl nicht der Fall war, weil die Säule eine andere constructive Bedingung hat, als der Pilaster.

Die Ueppigkeit, mit fremdem und kostbarem Material zu bauen, veranlaßte auch häufig die Anwendung von Gold und Silber, Glas, bunten Marmorarten ꝛc., welche alle durch ihre natürliche Farbe die Malerei selbst ersetzen mußten, die bei den Griechen so schön in den enkaustischen Wandgemälden sich darstellte. Die musivische Arbeit (Mosaik) kam besonders in Aufnahme, es liegt aber in der Natur derselben, daß eine sanfte Verschmelzung der Farben unmöglich wird, und nie so erreicht werden kann, wie in der Malerei, und wenn die musivische Arbeit auch dauerhafter ist, so wird sie doch immer weniger ein Kunstwerk sein, als die mit Pinsel und Farben aufgetragenen Gemälde.

Im Ganzen hat der römische Tempel ein höheres Verhältniß, als der griechische, und dieser wieder, wie wir bereits gesehen haben, ein höheres als der ägyptische. Der römische Tempelgiebel ist ebenfalls steiler (folglich höher) als der griechische. Für die kreisrunden Tempel (Monopteros) gilt, daß sie ein um so schlankeres Verhältniß haben, je weniger Säulen sie zählen.

Die kürzeste römische Säule (die etruskische) verhält sich wie 1:7, die schlankste (die korinthische und römische) wie 1:10; die kürzeste griechische wie 1:4, die schlankste wie 1:9. Bei der kürzesten ägyptischen Säule ist das Verhältniß wie 1:4, bei der schlanksten wie 1:6. Die schlankste Säule erfordert das leichteste, kleinste Gebälk und alle einzelnen Theile dem angemessen.

Da die Halbkreislinie als Hauptsystem der Gewölbebogen verwendet wurde, so sehen wir in der römischen Antike nur folgende Wölbungen vorkommen:

1. den halbkreisförmigen Gurtbogen,
2. das halbkreisförmige Tonnengewölbe,
3. die halbkreisförmige Kreuzkappe, bei welcher sich zwei Tonnengewölbe schneiden,
4. die halbkugelförmige Kuppel.

Schon zu den Zeiten der Republik und der Triumvirate hatte Rom alle Arten öffentlicher Gebäude, welche damals für eine große Stadt nöthig erachtet wurden. Sulla und Catulus erbauten das Capitol mit unverändertem Plane neu. Im Jahre 80 v. Chr. wurde dasselbe geweiht. Wir erwähnen die Curia (geweihte Versammlungssäle, ursprünglich Tempel) des Pompejus, die prachtvollen Basiliken (theils Gerichtshöfe, theils Versammlungsorte der Kaufleute) des Aemilius Paulus, erbaut im Jahre 52 v. Chr. und mit phrygischen Säulen verziert.

Im Jahre 60 v. Chr. schmückte Aemilius Scaurus als Aedil ein hölzernes Theater prächtig aus; die Bühnenwand bestand aus drei Stockwerken von Säulen, hinter denen die Wand unten aus Marmor, darüber aus Glas, und dann aus vergoldeten Tafeln gebildet war. 3000 eherne Bildsäulen, viele Gemälde und Teppiche schmückten das Ganze. Man sieht schon hier das Bestreben, sich in Stoff und Kostbarkeit zu überbieten, welches in den Kaiserzeiten zur wahnsinnigsten Verschwendung ausartete. Curio der Tribun (im Jahre 52 v. Chr.) ließ zwei hölzerne Theater erbauen, welche, wenn man sie herumdrehte, sich zu einem einzigen großen Amphitheater vereinigten. Er unternahm diesen Bau bei der Leichenfeier seines Vaters. Vormittags wurden auf beiden Theatern verschiedene Stücke gegeben, und dann standen sie mit den krummen Seiten einander zugekehrt, so daß man in keinem durch das Geräusch des andern gestört wurde. Nachmittags drehte man sie so um, daß ihre geraden Fronten einander gegenüber kamen und so das Amphitheater bildeten, in welchem nun Kampfspiele gegeben wurden. Bei dem Herumdrehen blieben alle Zuschauer sitzen.

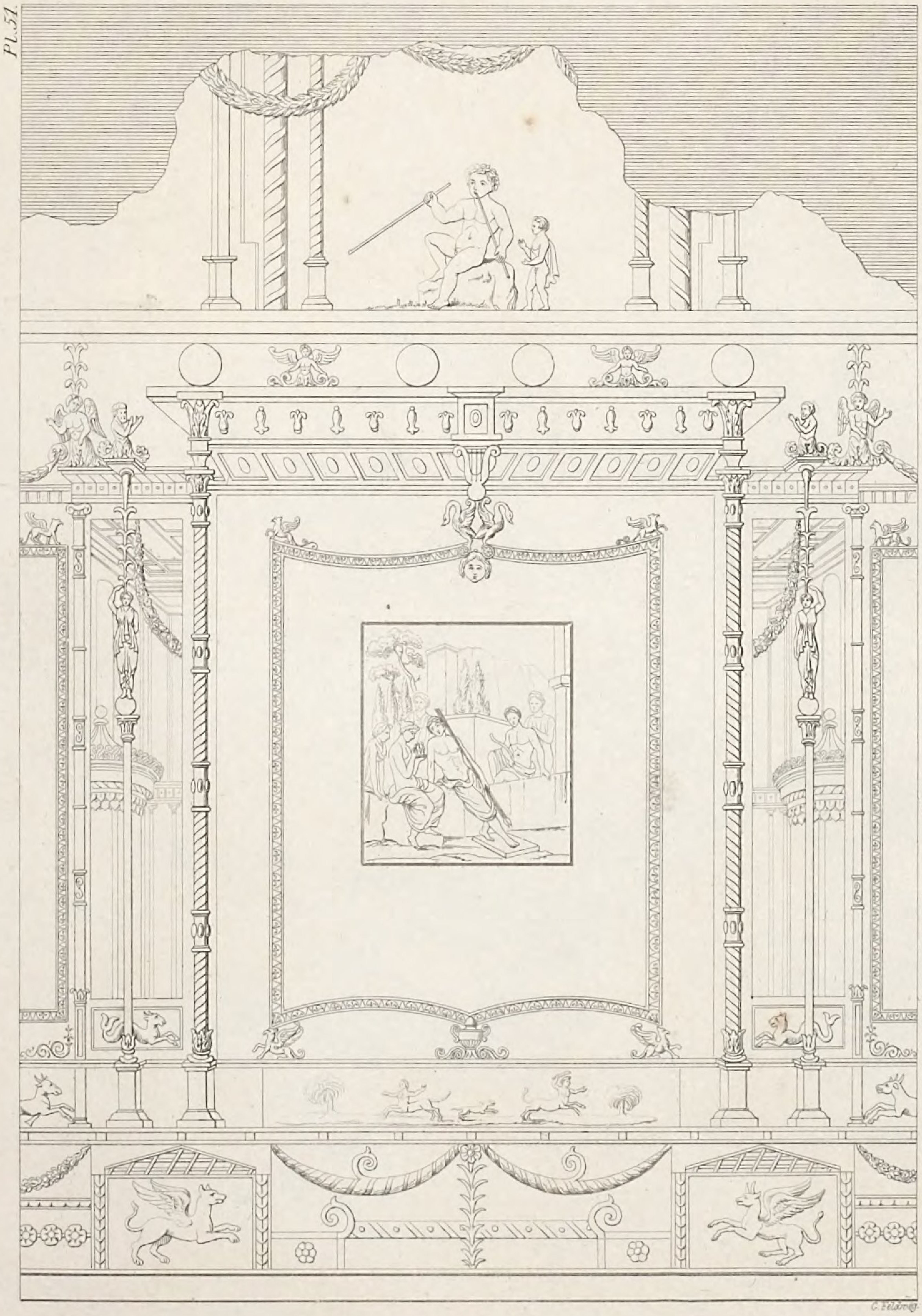
Pl. 49.



Pl. 50.



Pl. 51

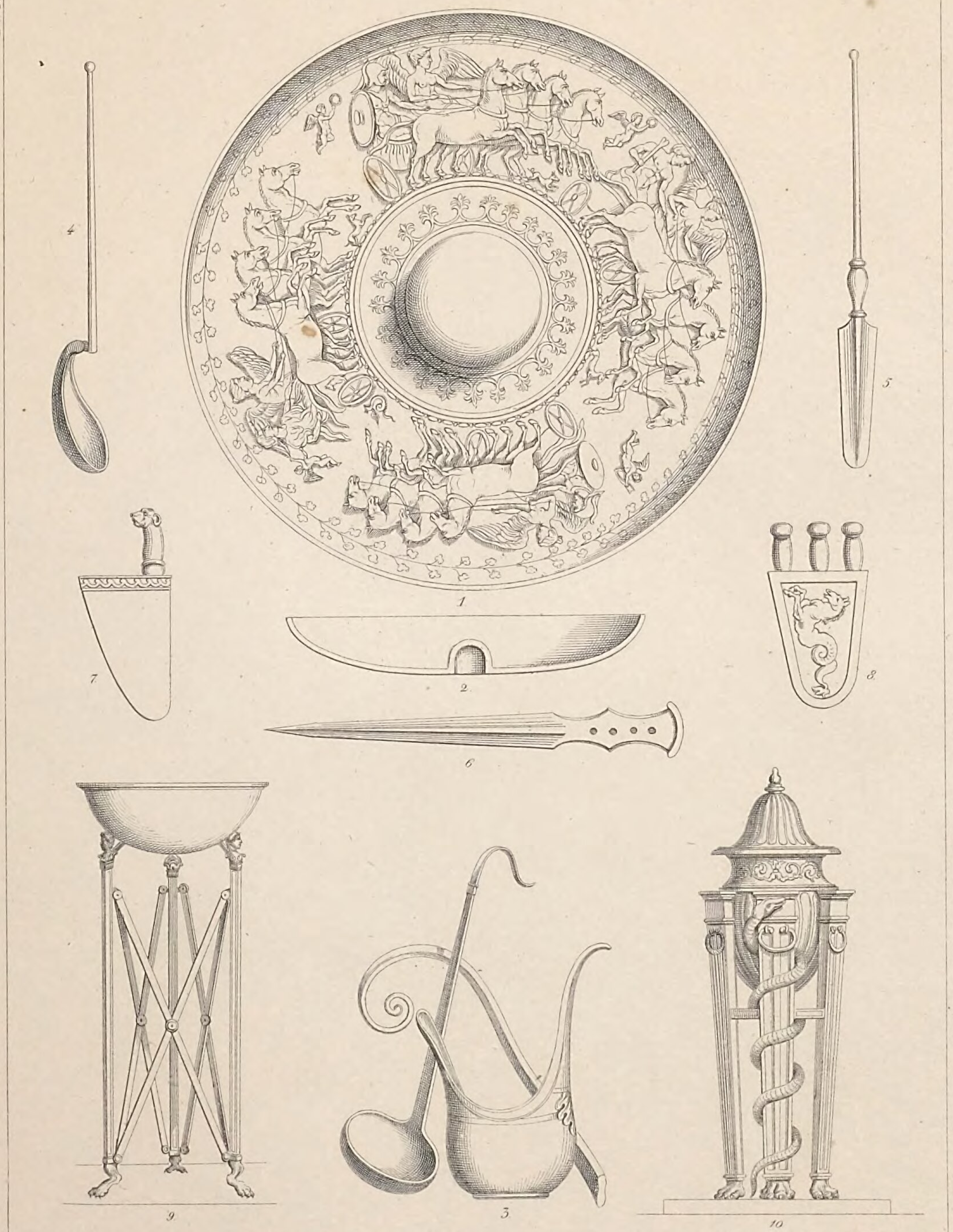


Pl. 52



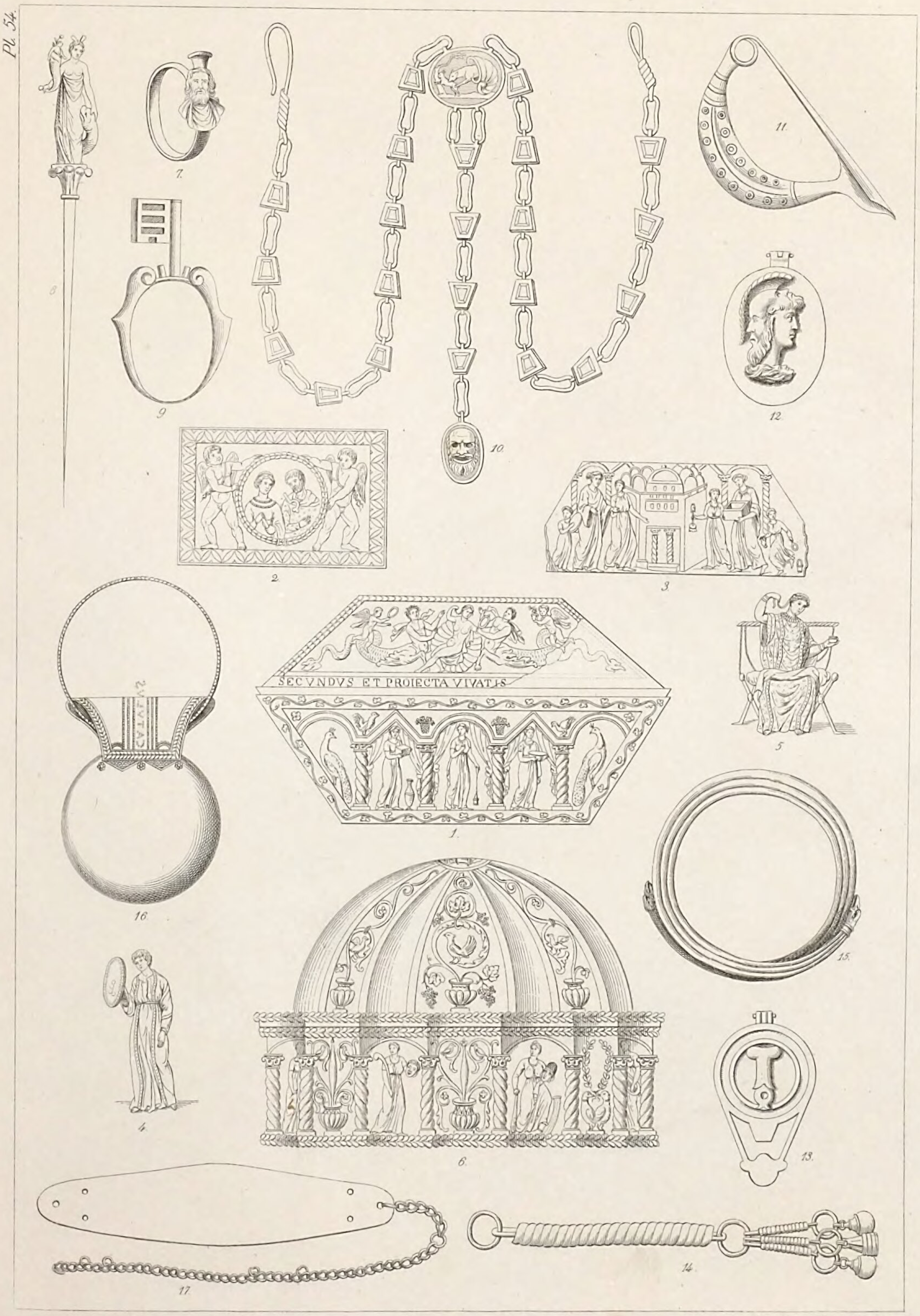
C. Fielding sc.

Pl. 53



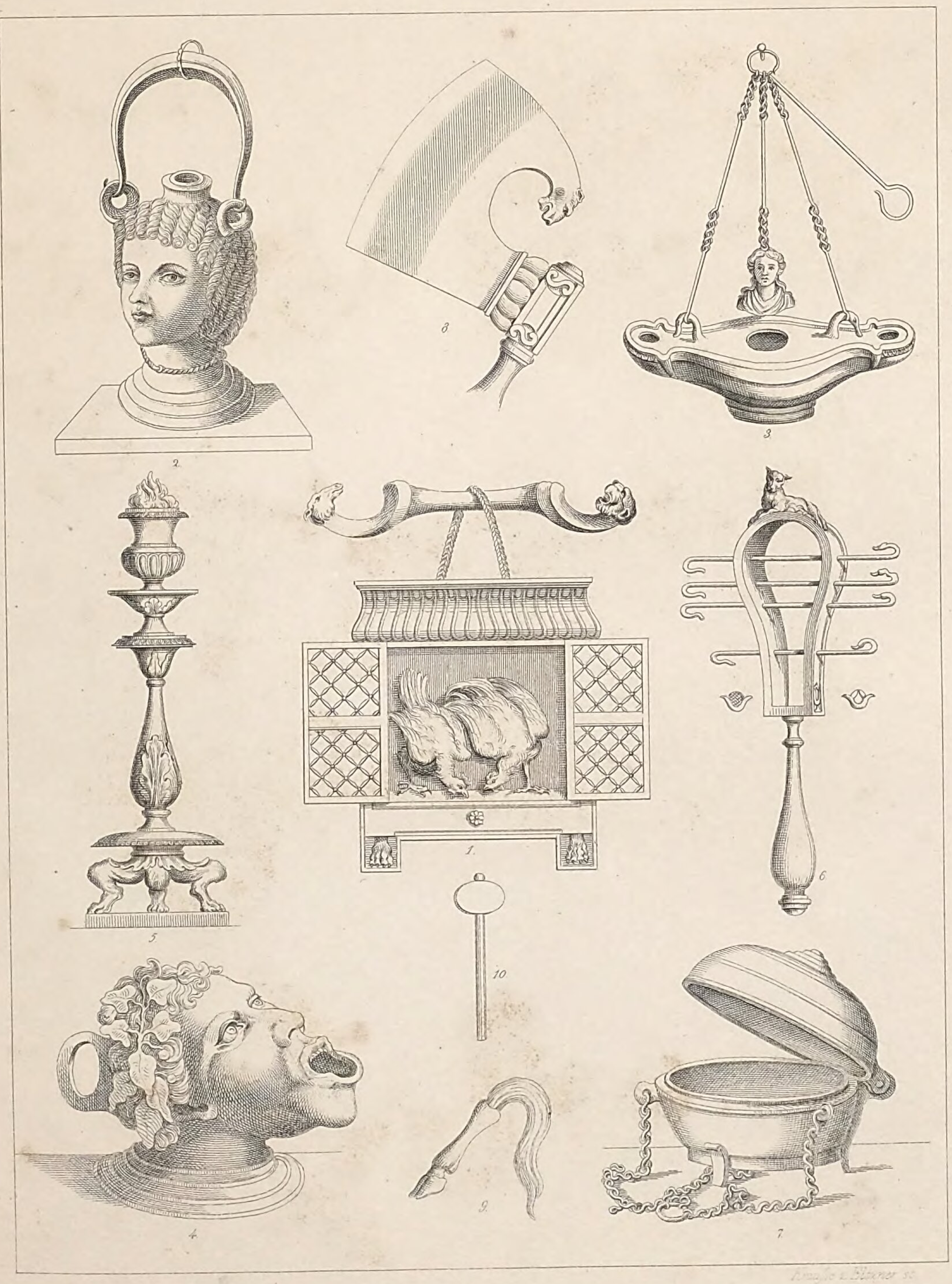
Krauße & Eltzner sc.

Pl. 54.

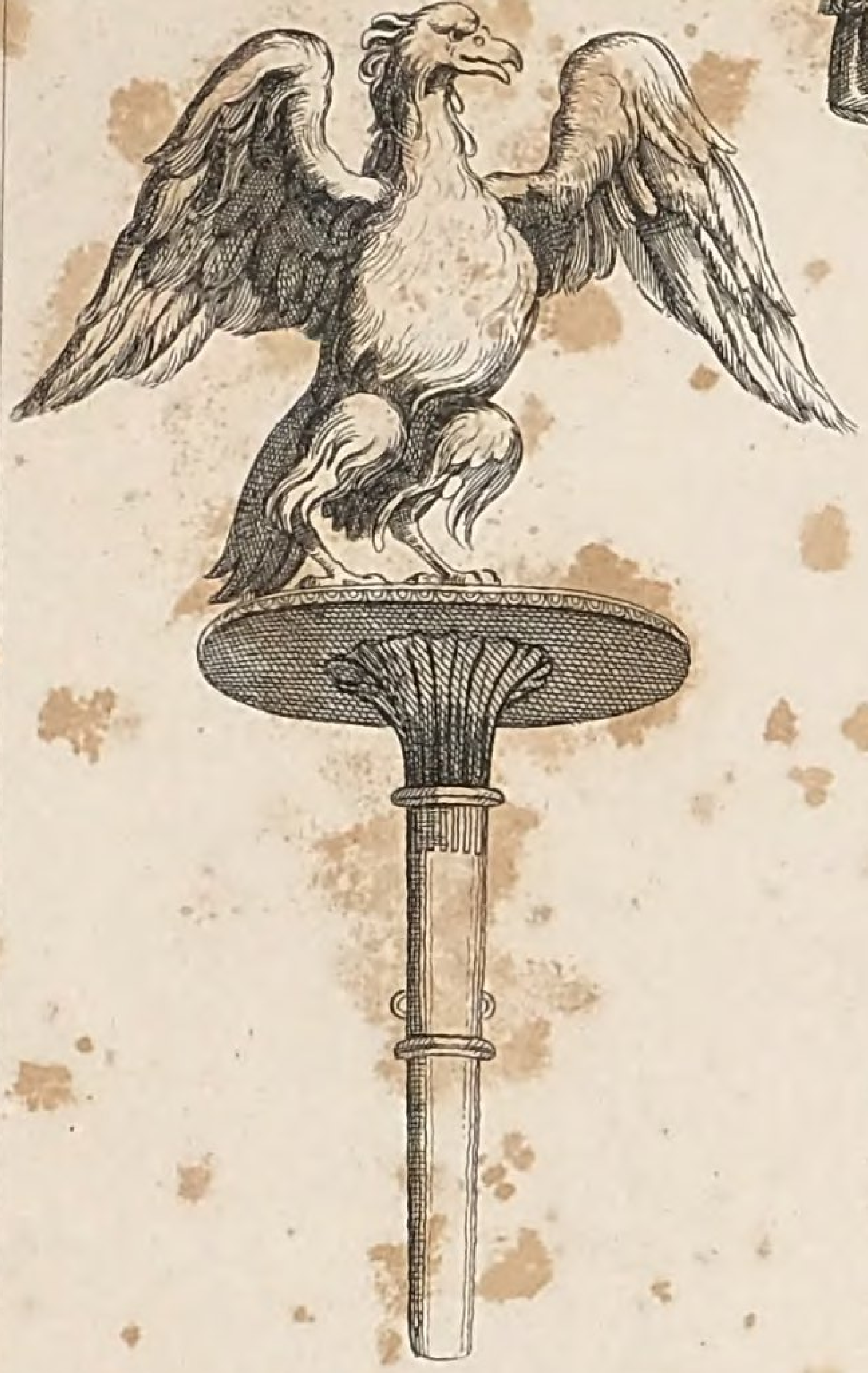


1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
SECVNDVS ET PROIECTA VIVATIS

Pl. 55.



Pl. 56.



4.



1.



3.



2.

Pompejus erbaute (im Jahre der Stadt 697) das erste steinerne Theater für 40,000 Zuschauer. Es war dem von Mitylene nachgebildet; auf dem obern Umgange stand ein Tempel der Venus Victrix (Siegerin). Das erste Amphitheater in Stein wurde unter Augustus errichtet.

Die römischen Theater und Amphitheater, obgleich nach dem Muster der griechischen gebildet, weichen jedoch durch Pracht des Baues wesentlich von den griechischen ab. Die Griechen suchten zu Anlegung ihrer Theater meist einen Bergabhang, in welchen sie dann die Reihen der Sitze hineinarbeiteten; erst später, als jede Stadt ihr Theater baute, so daß man im zweiten Jahrhundert n. Chr. 457 Theater in Griechenland zählte, wurde mehr Pracht auf den Bau derselben verwendet. Das griechische Theater bestand aus zwei Haupttheilen, dem Theatron und der Scene. Die Sitze der Zuschauer erhoben sich in zwei oder mehrern Stockwerken, zwischen deren je zwei allemal ein Absatz, und zwischen den Sitzen Gänge in die Höhe liefen, über welche die Zuschauer zu ihren Sitzen gelangten. Die Reihen der Sitze wurden so in keilförmige Theile getheilt; auf den höchsten Sitzreihen hatten die Fremden ihre Plätze. Decken hatten die Theater in Griechenland nicht, wohl aber die kleinen Odeen, und nur wo die Theater entweder in Fels gehauen waren, wie das Theater des Dionysos zu Athen, oder von großen Werkstücken gebaut waren, haben wir von den Sitzreihen wenigstens (Odeum in Athen, Theater zu Syracus, durch eine darin angelegte Mühle sicherem Verderben geweiht) noch Reste. Die Bühne selbst, von den Zuschauern durch einen breiten Gang getrennt, enthielt mehrere Theile. Den Zuschauern zunächst stand die Orchestra, der Raum, welcher dem Chor zu seinen Bewegungen und Gesängen diente; in ihrer Mitte befand sich ein Altar, Thymele, als Mittelpunkt des Chores; hinter der Orchestra erhob sich bedeutend höher die eigentliche Fläche, auf welcher die Schauspieler agirten; hinter diesem Gerüst endlich bildete die Scene, d. h. die Theaterwand, welche Gebäude, Tempel oder überhaupt die Scene vorstellte, den Schluß. Die Kunst des Decorirens und der Maschinerieen war schon bei den Griechen zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gestiegen, Scenenveränderungen, Versenkungen, Götter- und Drachen-Erscheinungen aus der Höhe, Donnermaschinen u. s. w. waren nichts Ungewöhnliches, und die Scenenveränderungen nur dadurch beschränkt, daß der Chor die Orchestra verlassen mußte.

Dieser Form des griechischen Theaters war das römische ziemlich angepaßt; waren doch die meisten Stücke der Römer Nachahmungen oder Uebersetzungen griechischer Stücke, indeß, da sie den Chor weniger bedurften, füllte man die Orchestra mit Sitzreihen aus und machte die Scene, welche nun alle Schauspieler aufnehmen mußte, weit größer und geräumiger. Auch wurde der ganze Bau freistehend, ohne sich an Felsen anzulehnen, und mit großer Pracht ausgeführt. Das Amphitheater war für die Römer noch wichtiger, als das Theater; seit dem Ende der Republik bestand das wesentlichste Vergnügen der Römer, d. h. des aus allen Provinzen in Rom zusammengelaufenen hungrigen Pöbels darin, im Amphitheater sich die Zeit zu vertreiben. Die Amphitheater dienten dazu, Gladiatorengefechte, in frühern Zeiten als Begräbnißfeierlichkeit, Thierhetzen, ja förmliche Schlachten aufführen zu lassen. Bei der großen Masse Kriegsgefangener, welche meist zu Gladiatoren gebildet wurden, und von denen einzelne reiche Römer Tausende besaßen, bei der Masse wilder Thiere, welche Afrika und Asien den Siegern lieferte, und der ungeheuern Zahl des schaulustigen Pöbels mußten solche Gebäude in ungeheurer Größe und großer Pracht ausgeführt werden. Das großartigste Monument aus Roms Alterthum ist deshalb ein Amphitheater, das von Vespasian begonnene, von Titus im Jahre 80 n. Chr. vollendete Colosseum, jetzt Coliseo genannt, welches sich ziemlich in seiner

alten Gestalt erhalten hat, obgleich es im Mittelalter als Festung diente. Den Namen führte es entweder wegen seiner kolossalen Größe, oder weil der 100 Fuß hohe Koloß des Nero in der Nähe stand. 81,000 Menschen hatten darin Platz; es mißt in der Länge 591, in der Breite 508 Fuß, während der Kampfplatz, die Arena, nur 273 Fuß in der Länge, 173 Fuß in der Breite maß; seine ursprüngliche Höhe betrug 180 Fuß. Die Pracht dieses Baues überstieg alles Frühere. Die obersten Sitzstufen waren im Innern durch einen großartigen Säulenkranz umfaßt. Nach außen öffnen sich die gewölbten Räume unter den Sitzstufen durch drei Reihen von je 80 Arcaden, mit Halbsäulen von dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung. Die Arena war mit unterirdischen Räumen versehen, über welche ein bretterner Boden lief, der zu Scenenveränderungen, zum Herauswerfen ganzer Schaaren wilder Thiere und ähnlichen zauberhaften Erscheinungen benutzt wurde. Das ungeheuere, oben offene Gebäude wurde durch große Mastbäume überbalkt und mit Decken überdacht gegen Regen und Sonnenhitze. Aehnliche Gebäude waren die Circus und Naumachien. Die erstern waren Rennbahnen nach Art der griechischen Hippodromen, und zunächst zu Wettrennen, dann aber auch zu Volksversammlungen, Thierhetzen und ähnlichen Zwecken bestimmt. In der Mitte der Rennbahn zog sich die sogenannte Spina hin, ein erhöhter Rücken, zur Trennung der Bahn bestimmt. Die Naumachien waren riesige Gebäude, in deren ausgetiefter, mit Wasser angefüllter Arena förmliche Seeschlachten aufgeführt wurden.

Ruinen aus dieser Klasse von Gebäuden sind noch vorhanden; von dem größten Circus, dem Circus Maximus in Rom, steht zwar nichts mehr, dagegen von dem Circus des Maxentius, freilich aus späterer Zeit, dem Zeitalter Constantin's. Dagegen sind außer dem schon erwähnten Amphitheater des Titus schöne Proben dieser Gebäude uns erhalten zu Pompeji, Capua, Verona, Pola (in Illyrien), Nismes, Sevilla, Tarragona.

Mit der Zeit des Kaisers Augustus beginnt der römische Styl in seine vollste Blüthe zu treten; von Marc Aurel ab sinkt er durch mehrere Jahrhunderte bis zur Unbedeutsamkeit herab. Es werden ungeheure Anlagen gemacht, deren eine immer die andere an Pracht, Glanz und Größe übertrifft. Unter Titus verschüttet der Vesuv die Städte Pompeji und Herculanum und so wird uns das treueste Bild einer römischen Provinzstadt in Pompeji erhalten.

Die Anlage von Thermen (öffentlichen Bädern) geht ins Ungeheure, und wir wollen nur eine dieser Anlagen kurz beschreiben.

Zu den großen Bädern des Agrippa bildete das jetzige römische Pantheon, welches allein davon übrig ist, den Vorbau (jetzt Sta. Maria Rotonda). Sie wurden im Jahre 27 v. Chr. erbaut. Das Pantheon ist 132 Fuß hoch und breit im Innern, kreisrund, oben, im Halbkugelgewölbe, mit einer großen, 40 Fuß im Durchmesser haltenden Oeffnung. Vorn befindet sich eine Vorhalle von sechzehn korinthischen Granitsäulen, die Mauern sind mit Marmor belegt (jetzt nur noch im Innern), die Vertiefungen des Gewölbes mit vergoldeten bronzenen Rosetten ausgelegt, welche aber nicht mehr vorhanden sind. Eherne Balken trugen das Dach der Vorhalle, die Dachung war vergoldet. Dieser Bau war den Göttern des Julischen Geschlechts (Jupiter als Ultor [Rächer], Mars, Venus, D. Julius und drei andern) geweiht, deren Kolosse in Nischen standen. Andere Statuen standen in Tabernakeln, Kolosse des Augustus und Agrippa in der Vorhalle. An Größe wurden diese Thermen noch durch die des Caracalla und Diocletian übertroffen, in welchen letztern 3000 Menschen auf einmal baden konnten.

Die Häuser der Römer waren im Anfange klein und unansehnlich, schmucklos und unbequem, mit Stroh oder Schindeln gedeckt. Erst seit Sulla's Zeit baute man besser und kostbarer. L. Crassus war der Erste, der sein Atrium mit sechs Marmorsäulen zierte, weshalb er vom Censor Domitius mit einem öffentlichen Tadel belegt wurde. Lepidus ward gleichfalls getadelt, weil er vor seinem Hause (im Jahre 79 v. Chr.) eine marmorne Treppe anlegen ließ; bald stieg aber die Pracht in ungeheuerm Maßstabe. Es blieben zwar auch fernerhin die kleinern Häuser der Bürger vorwiegend, doch legten sich die Reichen große Paläste, und Vermiether Häuser an, welche in ungeheurer Höhe viele Stockwerke hatten, so daß ein Gesetz zur Kaiserzeit als höchste Höhe für Privathäuser 70 Fuß festsetzte. In den gewöhnlichen Häusern war außer dem Vorhof (Vestibulum), einem mit einer Mauer umgebenen, an die Straße stoßenden, bald offenen, bald mit einer Halle versehenen Raume, das Atrium, ein großer Saal, in den man sogleich durch die eigentliche Hausthür eintrat. Hinter dem Atrium war der innere Hof (Impluvium), von Seitengebäuden rings umgeben, die gewöhnlich mehrere Stockwerke hatten. Hier waren die eigentlichen Wohnzimmer, besonders das Schlafgemach, der Speisesaal, unten die engen Gemächer der Sclaven, ganz oben Dachstuben. Das Atrium war der Versammlungssaal der Familie, das Gesellschaftszimmer, wo Fremde aufgenommen wurden. Hier standen die Familiengötter, die Penaten und Laren um einen Herd, vornehme Römer hatten hier ihre Ahnenbilder und Stammbäume. In reichen Häusern hatte man für Winter und Sommer und zu bestimmten Zwecken besondere Wohnungen. Zum Heizen bediente man sich der Kamine statt der Oefen, später auch der Röhren; Läden oder Gitter oder Scheiben von Marienglas dienten statt der Fenster und der Rauch suchte seinen Weg durch eine Oeffnung im Dach.

Nach der Verbrennung Roms durch Kaiser Nero (65 n. Chr.) ward die Stadt in einer Pracht wieder aufgebaut, welche alles Frühere weit überbot; auch die Privathäuser wurden nun in einer früher ungewöhnlichen Pracht ausgeschmückt, und ganze Provinzen ihrer Zierden beraubt, um die Hauptstadt zu schmücken. Das Atrium wurde mit Säulen von den seltensten Marmorarten geschmückt, in neuern Zeiten stellte man nicht nur die wächsernen Ahnenbilder, sondern auch Statuen von Erz und Marmor darin auf. Die Fußböden der Zimmer waren mit Mosaik belegt. Die Decken entweder gewölbt oder gerade, entweder mit vertieften Feldern oder mit erhabener Arbeit oder Malerei verziert, außerdem vergoldet und mit Edelsteinen geschmückt. In den Ruinen des kaiserlichen Palastes fand man ein Zimmer, dessen Gewölbe mit vergoldeten Figuren auf blauem Grunde verziert, die verschiedenen Felder aber mit Jaspis, Achat und andern kostbaren Steinen eingefaßt waren. Unter Nero waren die Decken der Speisesäle so eingerichtet, daß sie bewegt werden konnten, um sie bei den Mahlzeiten, so oft ein neuer Gang von Speisen kam, senken und heben zu können. In dem goldenen Palaste des Nero waren Decken, mit Blumen aus Elfenbein verziert, aus denen wohlriechende Wasser herabträufelten. Die Wände der Zimmer, welche in alten Zeiten kahl und ohne allen Putz waren, belegte man später mit Marmor und andern kostbaren Steinen in Mosaik. In dem erwähnten Palaste des Nero glänzten sie von Gold, worin Perlmutter und Edelsteine eingelegt waren. In öffentlichen Gebäuden, z. B. in den Hörsälen der Redner und Philosophen, stellte man an den Wänden die Ansichten von tragischen, komischen und satyrischen Scenen dar. Auch Gemälde wurden aus Griechenland vielfältig geraubt, um römische Gebäude zu schmücken, besonders als Rom selbst noch keine Maler von Bedeutung hatte. Zu der Zeit des Plautus waren die Privathäuser schon mit Säulengängen umgeben. Nach Sulla wetteiferte man bis zur Raserei in der Pracht der Gebäude.

Der römische Ritter Orata legte Gebäude von ungeheurer Höhe an; oben befanden sich Gärten, Lusthaine und Fischteiche. Man überzog ganze Wände mit Gold, die Fußböden wurden außer der Mosaik mit kostbaren Decken und Teppichen belegt. In der Kostbarkeit und Pracht der Hausgeräthe wird selbst Cicero als ein Beispiel der Schwelgerei aufgestellt. Die Bettstellen der Damen wurden anfänglich mit Silber, dann mit Gold eingelegt, bald darauf ganz von Silber gefertigt. Nicht weniger waren die Fußgestelle an den Tischen und Ruhebetten von massivem Silber. Die Speisetafeln waren gewöhnlich von Citronen- oder Ebenholz, und mit Elfenbein eingelegt. Die Kostbarkeit der Gefäße, Trink- und anderer Geschirre übersteigt allen Glauben. Die Spiegel waren von starken Platten, oft so groß als ein Mensch ist, aus Silber und Gold gearbeitet, und mit Edelsteinen besetzt. Seneca sagte: Die Ausstattung, welche einst der Senat der Tochter des Scipio gab, reicht nicht hin, um den Spiegel der Tochter eines Freigelassenen zu bezahlen.

Unter Trajan und Hadrian entfaltet sich die letzte Blüthe römischer Kunst. Man sucht wieder, wie zuletzt in Griechenland, das Schöne und Erhabene in Kolossalität, in der Ausdehnung der Bauwerke und ihrer Maße überhaupt. Aus dieser Blüthezeit der römischen Baukunst erwähnen wir noch folgende Werke:

Tempel. Der Tempel der Concordia, von Augustus erbaut, wovon nur wenige Reste aufgefunden worden sind;

der Tempel der Minerva in der Nähe des Forum, von Domitian erbaut, wovon Ruinen des Peristyls noch vorhanden sind;

der Tempel des Antoninus und der Faustina, ein korinthischer Prostylos;

der Tempel des Saturnus, von Augustus erbaut, später wieder hergestellt; noch durch drei korinthische Säulen vertreten;

der Vestatempel zu Tivoli (Tibur), ein runder Peripteros von 18 korinthischen Säulen;

der sogenannte Tempel der Sibylla zu Tivoli, ein ionischer Prostylos Pseudoperipteros;

der Tempel des Cajus und Lucius Caesar (Enkel des Augustus), ein korinthischer Prostylos Pseudoperipteros zu Nismes.

Ehrensäulen, Ehren- und Triumphbögen. Von den Ehrensäulen (Columnae) aus dieser Zeit sind noch übrig: die Säule des Trajan; eine ungeheure Säule, vom Senat im Jahre 112 n. Chr. erbaut, mit reichen Reliefs, die am Fußgestelle Siegesgöttinnen und Trophäen darstellen, an der eigentlichen Säule aber wie ein Band in 23facher Umwindung die Kriegsthaten des Kaisers gegen die Dacier darstellen;

die Säule Antonin's des Frommen, von Antoninus Philosophus oder Marc Aurel errichtet, jetzt im Garten des Vaticans. Außerdem

die Denksäule des Menander zu Mylasa in Carien.

Den Eingang der Straßen zierte gewöhnlich ein Arcus triumphalis, ein Bogen in Gestalt eines hohen, mit prächtigen Portalen verzierten Thores, deren sonst zwölf gezählt wurden. Diese Bögen, als ein den Römern angehörendes Kunstwerk, machen einen großartigen Eindruck. Aus der Zeit des Augustus sind noch einige weniger bedeutende Bögen in Provinzstädten vorhanden, so zu Rimini, Susa und Aosta. Zwei Bögen, zu Ehren Trajan's errichtet, finden sich noch zu Ancona nd Benevent; zu Pola in Illyrien steht der schöne Bogen der Sergier, mit doppelten korinthischen Halbsäulen zu den Seiten des Bogens.

Vor allen ist der Triumphbogen des Titus, auf die Zerstörung Jerusalems errichtet, und mit reichen Sculpturen verziert, zu erwähnen. Die Hautreliefs innerhalb des Thores stellen theils den Triumphator selbst zu Wagen mit seinen Kriegern, theils einen Theil des Triumphzuges dar, die Reliefs des Frieses den Siegesopferzug.

Brücken und Wasserleitungen. Da die Kunst des Wölbens vorzugsweise den Charakter des römischen Baues bildet, so wurden die Brücken und Wasserleitungen mit vorzüglicher Schönheit und Solidität ausgeführt. Nicht blos Rom, sondern auch die Provinzen waren reich an solchen Bauten, namentlich Spanien. In Rom selbst führten acht Brücken über den Tiberfluß, der ungefähr die Breite des Rheins bei Basel hat. Die älteste, der Pons sublicius, wahrscheinlich vom Forum Boarium nach dem Janiculus führend, war noch von Holz. Von diesen alten Brücken steht noch die ehemals Pons Aelius, jetzt Ponte San Angelo genannte, und die Ponte Rotto, sonst Pons Senatorius. Die Provinzen des Kaiserreichs enthalten solcher Werke noch in ziemlicher Zahl. Zu Rimini steht die zierliche Brücke des Augustus. So führt zu Alcantara in Spanien eine prächtige römische Brücke über den Tajo, zu Merida eine Brücke von 51 Bögen über den Guadiana, zu Salamanca eine altrömische Brücke von 22 Bögen über den Tormes.

Auch von Wasserleitungen haben sich viele Reste erhalten. In Rom selbst, wo man von Alters her für diese nützlichen Werke sorgte, zählte Frontin, der Aufseher der Wasserleitungen unter Kaiser Nerva (96 n. Chr.), neun Wasserleitungen, doch stieg ihre Zahl bis auf zwanzig. Sie gehören zu den großartigsten Schöpfungen der alten Architektonik; denn man mußte zu diesem Zwecke oft Berge durchstechen, Flüsse ableiten, ganze Thäler überbrücken. In Rom selbst wurden die ungeheuern Wassermassen, welche der Stadt von den Gebirgen zugeführt wurden, in die Wasserthürme der vierzehn Stadttheile geleitet, und von hier durch thönerne Röhren in die einzelnen Quartiere geführt. Agrippa, der sich, wie um die Verschönerung der Stadt, so auch um die Anlage gemeinnützlicher Werke die größten Verdienste erworben hat, vertheilte das Wasser in 130 Wasserthürme, eben so viele Springbrunnen und 700 Teiche (für die Wäscherinnen); zum Trinkwasser diente vorzüglich das Wasser der Aqua Martia. Zur Verschönerung dieser Werke wandte Agrippa 400 Marmorsäulen und 300 Bildwerke von Bronze und Marmor an. Reste solcher Werke, die auch in Ruinen einen malerischen Anblick gewähren, finden sich namentlich in dem nördlichen Afrika, besonders in der jetzigen Provinz Constantine, vor Allem aber in der pyrenäischen Halbinsel; so finden wir noch schöne Reste römischer Wasserleitungen zu Segovia, zu Plascenzia (mit 80 Bögen) zu Sevilla, welche letztere von den Mauren erneuert wurde.

Porticus, Basiliken. Die Porticus waren bedeckte Säulengänge, aus zwei oder mehrern Säulenstellungen bestehend, neben einander, mit Marmor getäfelt und mit Gemälden verziert, umgeben von Alleen und Gärten. Sie dienten zu Spaziergängen, Auctionen ꝛc. Es gab ihrer in der alten Zeit über 50 in Rom. Sie waren die Hauptzierde der öffentlichen Plätze (Forum), deren es nicht weniger als neunzehn gab. Das älteste von Bedeutung, das Forum Romanum, reichte bei der ungeheuern Menschenmasse nicht zu öffentlichen Versammlungen zu, und so baute Augustus nach Julius Cäsar's Plan ein neues großes Forum, die sogenannten Septa Julii, einen Platz von 5000 Fuß im Umfange, umgeben mit mächtigen Säulengängen und mit Bildsäulen geziert. Andere großartige Fora wurden von Augustus, Domitian und Nerva gebaut; Trajan aber überbot alle seine Vorgänger durch das von ihm erbaute und unter Leitung des damaskischen Baumeisters Apollodor

aufgeführte Forum Trajani. Triumphbögen, Basiliken waren an den Seiten desselben errichtet, vor allen die fünfschiffige prachtvolle Basilica Ulpia, und in der Mitte des Forums stand die 92 Fuß hohe Säule Trajan's. Dieses Forum schloß sich in seiner ungeheuern Ausdehnung an die Septa Julii an; außer der Trajanssäule und gewaltigen Substructionen ist aber nichts auf unsre Zeiten gekommen.

Die Basiliken, Gerichtshallen, schon bei den Griechen üblich, doch erst von den Römern zu großartigen Gebäuden ausgebildet, waren zunächst in Rom für gewerbliche Zwecke bestimmt und dienten zu Silberhallen. Später wurden sie in großer Zahl und in schönem, griechischen Styl gebaut, der aber durch die Eigenthümlichkeit der römischen Bauweise ein eigenthümliches Gepräge erhielt. Die Basiliken waren Gebäude mit Säulengängen nach außen, inwendig ein oder mehrere Schiffe, je nach der Zahl der Säulenstellungen enthaltend; der Raum selbst war oblong, die obere Seite, dem Eingang gegenüber, gewöhnlich zu Tribunalen bestimmt. An größern Basiliken standen mehrere Reihen von Säulen über einander. Von den leider nicht mehr vorhandenen Gebäuden dieser Art nennen wir nur die Basilica Julia, von Julius Cäsar, die Basilica Fulvia, von Paullus Aemilius, und die bereits erwähnte, von Trajan erbaute Basilica Ulpia.

Grabmäler. Die Grabmäler dieser Periode tragen entweder noch den Charakter des etruskischen Rundbaues, oder sie sind Nachahmungen von Grabmonumenten anderer Länder. Zu den erstern gehören einige noch erhaltene Rundthürme, wie das Grabmal der Servilier beim Circus maximus, des Maxentius, mit quadratförmigem Unterbau und rundem Oberbau. Ein einfacher Rundthurm mit dorischem Friese bildet das Grabmal des Munatius Plancus. Die großartigsten Bauten dieser Art sind die Mausoleen des Augustus und Adrian. Das erstere war ein runder, terrassenförmiger Bau mit Bäumen bepflanzt, auf der obersten Terrasse die Statue des Kaisers enthaltend; das letztere, noch großentheils erhaltene, ist gleichfalls ein in mehrern Absätzen emporsteigender Rundbau auf quadratischer Grundlage von 320 Fuß Durchmesser. Auf der Höhe des Gebäudes stand eine Quadriga mit der Bildsäule Adrian's. Jetzt dient das Ganze als Fort, auf den Rundbau sind Häuser gesetzt, und auf dem höchsten Punkte desselben steht die Bildsäule des Engels, woher das Gebäude die Engelsburg heißt. Von den später als Nachahmung ägyptischer Werke zu Grabmonumenten bestimmten Pyramiden steht noch die Pyramide des Cestius aus Augustus Zeit, 112 Fuß hoch.

Diese Periode des Verfalls schreitet fort unter der Herrschaft der dreißig Tyrannen, bis sie unter Diocletian überhand nimmt. Säulen mit Bogenstellungen werden als bloße Mauerzierde auf aus der Wand springende Consols gesetzt, wie in Diocletians Palast zu Salona (Spalatro) in Dalmatien, der 705 Fuß lang und eben so breit, dessen Ausführung aber mager und platt war. —

Aus der Mitte des dritten Jahrhunderts sind uns im Oriente noch großartige Trümmer zweier Städte erhalten, die, so schwer sie zu besuchen sind, dennoch die Neugier vieler Reisenden rege gemacht und in hohem Grade befriedigt haben. Es sind dies die Ruinen von Palmyra und Baalbek. Die erstere, in der Bibel Tadmor genannt, zwar schon von Salomo gegründet, aber wieder entvölkert, wurde während der Verwirrung des römischen Reichs zur Zeit der sogenannten dreißig Tyrannen durch Odenatus, einen dieser Kaiser, und dessen Gemahlin Zenobia neu aufgebaut und zur Hauptstadt des Orients erhoben. Seine Größe währte aber nur kurze Zeit, Aurelian eroberte die Stadt und ließ sie nach einem Empörungsversuche der Einwohner zerstören (273 n. Chr.); dennoch haben

sich Ruinen von Tempeln, Basiliken, Wasserleitungen ꝛc. erhalten, welche von der alten Pracht Zeugniß geben. Unter andern findet man einen Säulengang von 3500 Fuß Länge.

Noch massenhafter sind die Ruinen von Baalbek (sonst Heliopolis, d. h. Sonnenstadt). Auch sie liegen, gleich Palmyra, in der syrischen Wüste, nur jene östlicher als diese. Ueber diese kolossalen Reste theilen wir den Bericht Lamartine's mit, um so eher, da auch der neueste Reisende, der Nordamerikaner Lynch keine bessere Beschreibung geben zu können glaubt. Lamartine spricht sich über diese Ruinen in folgender Weise aus: „In Verwirrung um den großen Tempel lagen Säulenschäfte, sculptirte Capitäler, Architrave, Karnieße, Getäfel und Piedestals. Darüber hinaus erhob sich der Hügel von Baalbek, eine 1000 Fuß lange, 700 Fuß breite Plattform, die gänzlich aus von Menschenhänden behauenen Steinen erbaut ist, von denen einige 50 bis 60 Fuß lang, 15 bis 16 Fuß hoch, und größtentheils 15 bis 30 Fuß über dem Boden sind. Drei Steinstücken geben eine horizontale Linie von 180 Fuß Länge und beinahe 4000 Fuß Oberfläche. Auf dieser ungeheuern Plattform stand der Tempel und die sechs riesigen Säulen mit ihrem majestätischen, reichen und kolossalen Getäfel schwebten hoch über der Scene.

Wir gingen an einer Seite dieses Ruinenhügels hin, auf der sich eine Menge zierlicher Säulen eines kleinern Tempels erhoben. Einige hatten unsculptirte Capitäler und ihre Karnieße waren reich sculptirt, andere lehnten ganz an der Wand, die sie aufrecht erhielt. Die größte Menge war aber in ungeheuern Haufen von Marmor oder Felsen über die Abhänge des Felsens zerstreut und in den tiefen Gräben, welche sie umgaben, und sogar im Bette des Flüßchens, welches an seinem Fuße hinfließt. Da gab es ungeheure Mauern, von außerordentlich großen Steinen erbaut, die fast alle Spuren von Sculptur zeigten; Ueberreste einer andern Aera, von denen man in der entfernten Periode Gebrauch machte, wo man die Tempel baute, welche jetzt in Ruinen liegen. Vom Gipfel des Wallbruches aus sah man ringsum überall marmorne Thorwege von ungeheurer Höhe und Breite, Fenster oder Nischen, bordirt mit den bewundernswürdigsten Sculpturen, Bogen, Stücken von Karnießen, Täfelwerk und Capitälern. Noch trennten uns von der zweiten Scene der Ruinen die innern Gebäude, welche die Aussicht auf die Tempel verdeckten. Allem Anscheine nach befanden wir uns nur in den Wohnungen der Priester, oder an den Stellen, wo einige Capellen gestanden hatten, die unbekannten, eigenthümlichen gottesdienstlichen Gebräuchen gewidmet waren. Wir gingen aus diesen monumentalen Bauwerken, die noch reichere Arbeit als die äußern Mauern zeigten, und nun lag die zweite Ruinenscene vor unsern Augen. Viel breiter, länger und mehr geschmückt, als die, welche wir verlassen hatten, bot sie eine ungeheuere Plattform in Gestalt eines länglichen Vierecks, dessen Niveau sehr oft durch Ueberreste von erhabenem Pflaster unterbrochen war, welches ganz und gar zerstörten Tempeln angehört zu haben scheint. Rund um diese Plattform herum erstreckte sich eine Reihe von Capellen, die mit bewundernswürdig gezierten Nischen geschmückt waren, mit Friesen, Karnießen von der vollendetsten Arbeit. Der einzige Fehler ist ein überreichlicher Reichthum, der Stein wird unter seinem eignen Gewichte von Luxus erdrückt. Acht bis zehn dieser Capellen sind noch fast ganz unverletzt übrig, und sie scheinen stets so offen um das Viereck, um welches sie herumgebaut sind, existirt zu haben, denn die Mysterien des Dienstes von Baalbek wurden ohne Zweifel unter freiem Himmel gefeiert.

Nun gingen wir nach Süden hin, wo die sechs riesigen Säulen ihr Haupt über die Ruinen erheben. Sie haben jede sieben Fuß im Durchmesser und sind mehr als 70 Fuß hoch; sie bestehen

nur aus zwei oder drei Blöcken, die so vollkommen an einander gefügt sind, daß es kaum möglich ist, die Linien, wo sie vereinigt sind, zu unterscheiden; das Material, aus dem sie errichtet sind, ist ein Stein, dessen Farbe zwischen Marmor und Sandstein liegt. Diese Säulen waren entweder die Ueberreste eines Aufganges oder einer äußern Zierrath des Tempels.

Südlich gegenüber liegend war ein kleinerer Tempel am Rande der Plattform, etwa 40 Schritt entfernt, er hat geringere Verhältnisse, wie der, an den die sechs kolossalen Säulen erinnern. Ihn umgiebt ein Porticus, von Säulen griechischer Ordnung getragen, deren jede fünf Fuß im Durchmesser und 45 im Schafte hat, und aus drei cementirten Blöcken erbaut ist. Sie stehen neun Fuß aus einander und eben so weit von der Mauer des Tempels. Ein reicher Architrav und ein schön sculptirter Karnieß laufen rund um ihre Capitäler herum. Das Dach dieses runden Säulenganges wird von großen Steinblöcken gebildet, welche mit dem Meißel in nach einwärts hohle Flächen gehauen sind, in deren jeder das Bild eines Gottes, einer Göttin oder eines Heroen dargestellt ist. Einige von diesen Blöcken waren herunter gefallen, sie waren 16 Fuß breit und ziemlich 5 Fuß dick. Nicht weit vom Eingange des Tempels waren große Oeffnungen und unterirdische Treppen, die nach den untern Bauwerken führen, deren Gebrauch nicht mit Bestimmtheit angegeben werden kann. Sie schienen sich unter dem ganzen Hügel hin zu erstrecken. Die Piedestals dieser Gruppe von Monumenten sind aus Steinen von ungeheurem Maßstabe erbaut. Sie bestehen aus behauenem Granite, einige sind 56 Fuß lang, 15 bis 16 Fuß breit, von unbekannter Dicke, und einer über den andern 20 oder 30 Fuß vom Fußboden erhaben. Sie sind offenbar von einem andern Datum als der Tempel und gehören einer unbekannten Aera an; auch haben sie wahrscheinlich mannigfaltige Tempel getragen, die einer der Reihe nach folgenden Verschiedenheit von Glaubensbekenntnissen angehörten (?). Gewölbte Gänge, etwa 30 Fuß hoch, sind unter der Plattform vorhanden, die unter ihrer ganzen Länge und Breite hinlaufen."

Unter Diocletian wurde das römische Reich von allen Seiten durch die germanischen Völker bedroht, daß eine Theilung der Gewalten nöthig wurde, um die verschiedenen Grenzen des Reichs kräftiger vertheidigen zu können. So wurde die Trennung zwischen dem ost- und weströmischen Kaiserthume vorbereitet. Die verschiedenen Cäsaren legten aber auch mit der Zeit in ihren Gebieten neue Hauptstädte an oder gestalteten alte Städte zu solchen; so diente Trier, Ravenna, Mailand, Nicäa als Residenz. Nicht allein wurden hierdurch die Monumente der Baukunst vereinzelt und, da man Selbstständiges selten mehr schuf, verschleppt, es wurde auch durch die vermehrten Höfe dem ohnehin erschöpften Reiche eine neue Abgabenlast aufgebürdet und das ausgesogene Volk der Mittel beraubt, der Kunst fernerhin Opfer zu bringen. Am wichtigsten wurde als neue Residenz Constantinopel, sonst Byzanz, nach Constantin's Willen Neu-Rom genannt. Roms Glanz verschwand nunmehr, denn aus allen Theilen des Reichs, auch aus Rom selbst, wurden zur Verschönerung der neuen Hauptstadt Denkmäler und Kunstwerke nach Constantinopel gebracht, und mit dem höchsten Herrschersitze wanderten auch der Reichthum und der Handel des alten Rom in die neue Residenz. Der Bau dieser neuen Hauptstadt begann im Jahre 325 n. Chr. und ward 334 mit einem Aufwande von funfzehn Millionen Thalern vollendet, aber schon 330 ward sie zum Kaisersitze feierlich eröffnet, und der Pöbel anfangs auf öffentliche Kosten gefüttert und verpflegt.

Mit diesem Wechsel der Residenz trat zugleich eine ganz neue Regierungsform ein. Durch Constantin wurde die Verwaltung und Regierung des Reiches eine so ganz andere, daß man in einem

orientalischen Staate zu sein wähnte. Das Reich wurde nach Art des persischen in Präfecturen und Unterprovinzen getheilt. Die Beamten bildeten verschiedene Rangklassen mit entsprechenden Titulaturen; die Abgabenlast stieg auf das Unerschwingliche und die Hebungskosten betrugen wegen der Ueberzahl der Officianten fast den vierten Theil des Einkommens selbst.

Eine andere wichtige Ursache des Verfalls der römischen Kunst war der Verfall der römischen Religion. Schon frühzeitig hatte man fremde Gottheiten kennen gelernt, und noch unter den Königen griechische Orakel um Rath gefragt. Bald nahm man auch griechische Gottheiten auf, wie Bacchus und Aesculap. Indessen hätte diese Aufnahme des griechischen Cultus den römischen Kunststyl in keiner Weise verderben können, da auch ohnedies griechischer Styl dem römischen selbst vielfach zur Unterlage diente; allein unter den Kaisern wurde trotz vieler Verbote und Verfolgungen von den Orientalen morgenländischer Cultus nach Rom verpflanzt; so der Isisdienst aus Aegypten, der in Rom vielfache Verbreitung fand; der Mithrasdienst, der syrische Sonnendienst wurde durch Heliogabalus, der als vierzehnjähriger Knabe selbst Oberpriester der Sonne zu Emesa gewesen war, nach Rom verpflanzt; kurz es gab wohl keine wichtige Gottheit der Provinzialen, die nicht auch in Rom Verehrer gefunden hätte. Während aber die Kaiser durch die Vergötterung ihrer Vorgänger die Gottheiten in den Staub zogen, während die heidnischen Philosophen durch Satyren ihre eigne Religion lächerlich machten, wie Lucian that, trug das allmälig in der Zahl seiner Verehrer erstarkende Christenthum, welches als Feindin der Götzenbilder und des äußern Gepränges in der frühesten Gestalt auftrat, und meist die ärmern, niedern Klassen der Bevölkerung zu Anhängern zählte, dazu bei, der römischen Kunst die letzten Stützen zu rauben, und den Grund zu einer neuen Kunst zu legen. Durch Constantin verlor der heidnische Cultus das Privilegium der Staatsreligion und seine großen Einkünfte, welche den christlichen Kirchen anheim fielen. Doch hielt sich der alte Gottesdienst noch bis Theodosius in Rom, noch länger in Athen, bis die Unduldsamkeit späterer Kaiser denselben aus dem römischen Reiche bannte. So ging denn mit der Vernachlässigung der Kunst auch die Kunst selbst, ja sogar die handwerksmäßigen Kunstgriffe unter.

Dazu kamen endlich die Zerstörungen, welche die germanischen Völker nicht allein in den Provinzen Gallien, Spanien, Afrika und in den Donauländern, sondern auch in Italien und Rom selbst anrichteten. So wurde Rom im Jahre 410 von Alarich, dem Gothenfürsten, zum dritten Male genommen und trotz der gebotenen Schonung geplündert und zum Theil verbrannt. Noch schlimmer hausten die Vandalen, als sie im Jahre 455 die Stadt Rom nahmen, einer vierzehntägigen Plünderung Preis gaben (vom 15. bis 29. Juni) und was zu zerstören war zerstörten. Das einzige mit Denkmälern römischer Herrlichkeit und Kunst beladene Schiff sank in die Wogen des mittelländischen Meeres. Aehnlich hatten die Franken in Gallien, die Sueven und Vandalen in Spanien, in andern Provinzen die Hunnen gehaust.

Göthe sagt (im zweiten Theile seiner Farbenlehre): „Die Römer lebten wie reichgewordene Bauern," und es ist viel Wahres in diesen Worten, denn auch die Kunst bildeten sie nicht wie die Griechen aus einem innern Schönheitsdrange um ihrer selbst willen fort; sie war ihnen nur Mittel, ihre Prunksucht und ihren unermeßlichen Ehrgeiz und Stolz zu befriedigen.

Sculptur. In der ersten Zeit des römischen Staates haben wir gesehen, wie etruskische Künstler den Bedarf an Götterstatuen lieferten. Als Rom immer neue Provinzen eroberte und namentlich Griechenland unterworfen hatte, sehen wir zur Zeit des Sulla, Pompejus und Augustus

Alles, was Griechenland an vorzüglichen Künstlern besaß, nach der Hauptstadt der Welt sich übersiedeln. Die Arbeiten in Gefäßen waren zahllos, aber auch sie erreichten nicht die alten, welche man deshalb vorzog und theuer bezahlte. In der Kaiserzeit arbeiten die Künste mehr für den Luxus und nach den Launen der Besteller. „Die Schlaffheit der Zeit," sagt Plinius (zu Titus' Zeit), „hat die Künste vernichtet," ein Ausspruch, der vor beiläufig 2000 Jahren eben so wahr gewesen ist, wie jetzt. Es gab aber immer noch Künstler, welche Großes leisteten, aber sie standen einzeln; so Zenodoros als Erzgießer, der Nero's Koloß 110 Fuß hoch als Helios (Apollo) darstellte. Er hatte sieben Strahlen um das Haupt und stand vor der Front des goldenen Hauses, später wurde er zum Commodus gemacht. Außerdem zeigen die Ueberreste der Sculpturen aus den verschiedenen Zeiten deutlich den Styl römischer Sculptur, so wie der üblichen Trachten. Die Statuen und Büsten der römischen Kaiser und Kaiserinnen, welche erstere häufig als Jupiter, letztere als Juno, auch als andere Gottheiten dargestellt wurden, so wie unzählige Portraitstatuen, geben einen andern Standpunkt der Kunst an.

Hadrian, derselbe, welcher auch Athen noch einmal mit schönen Kunstwerken geschmückt hatte, brachte durch seine Liebe zur Kunst, namentlich zur griechischen Kunst, einen neuen Wetteifer unter den römischen Künstlern hervor. Man bemühte sich, schöne Formen nach Art der altgriechischen Statuen darzustellen, und wenn man auch, wie natürlich, in der Auffassung die Muster nicht erreichte, so brachte man es doch weit in getreuer Darstellung des Lebens und in genauer Portraitähnlichkeit. Der frühe Tod des kaiserlichen Lieblings Antinous (aus Klaudiopolis in Bithynien) gab zu vielen Statuen Veranlassung, von denen noch einige schöne vorhanden sind. So kann man in Bezug auf den Charakter der römischen Sculptur eine doppelte Bemerkung machen: im Portrait erreichte sie das Leben mit musterhafter Treue, ohne jedoch, mit Ausnahme einzelner Fälle, demselben einen idealen oder heroischen Charakter beizulegen; im Allgemeinen aber weiß sie ihren Gestaltungen neben der Treue eine gewisse Würde und einen Ernst beizulegen, der dieselben gleichwohl über das gewöhnliche Leben hinaus erhebt.

Wir finden in späterer Zeit auch das Bestreben, durch farbigen Marmor Abwechselung hinein zu bringen. Wenn z. B. der Kopf von carrarischem Marmor ist, so zeigt das Gewand bunten Marmor oder Porphyr, Basalt ꝛc. Auch finden sich häufig leere Augenhöhlen, in welche also Edelsteine statt der Augensterne eingesetzt gewesen waren. Der Senat ertheilte die gewöhnlich ihm abgezwungene Heiligung einer Kaiserstatue, als Divus, wobei dann die Portraitstatue als sitzende Figur in der Toga (die oft auch das Haupt umzieht) mit dem Scepter in der Hand und einer Strahlenkrone auf dem Haupte erscheint. Es sind mit diesen Statuen häufig, wie in der macedonischen Zeit, Städte- und Provinzenfiguren verbunden. Man bildete auch Reiterstatuen (wie die schöne des Marcus Aurelius), und solche in Triumphwagen, mit zwei Pferden (Biga) und mit vier Pferden bespannt (Quadriga).

Von noch erhaltenen Kunstwerken dieser Blüthenperiode römischer Sculptur erwähnen wir außer den bereits berührten Reliefs an den Triumphbögen des Titus, des Trajan, an den Säulen des Trajan und Antoninus Pius wie des Marcus Aurelius, noch folgende:

der sogenannte Apollo von Belvedere, jetzt im Vatican, wahrscheinlich aus Nero's Zeit, aufgefunden in einer Villa Nero's;

die Diana von Versailles (zu Paris);

die Statue des Nil im Vatican, eine herrliche Arbeit; der Nilus ruht auf einer Sphinx und ist von 16 Kindergestalten umgeben.

Aus der Zeit Hadrians rühren auch viele Statuen von Göttern und Heroen, nach altgriechischen Mustern, her; von diesen Statuen ist als eine der wichtigsten zu erwähnen die sogenannte Pallas von Velletri, jetzt im Museum von Paris, ein Werk von gewaltiger Größe.

Die Münzen zeigen einen hohen Grad von Vollendung nur während der kurzen Zeit von Augustus bis Hadrian. In dieser Periode zeichnen sie sich durch geistige Auffassung der Portraits aus, ohne gleichwohl die schönsten griechischen Münzen erreichen zu können.

Länger erhielt sich die Kunst des Steinschneidens, welche wir in einem hohen Grade ausgebildet finden. Dioscorides, ein Graveur zu Augustus' Zeit, hatte Augustus' Kopf auf dessen Siegelring geschnitten; auch sind aus dieser Zeit noch einige großartige Cameen erhalten, die von der hohen Vollendung dieses Kunstzweiges ein deutliches Zeugniß ablegen, von denen der eine zu Wien befindliche, 9 Zoll breite, 8 Zoll hohe die Triumphe des Augustus zeigt, der andere, zu Paris aufbewahrte, 13 Zoll Höhe und 11 Zoll Breite mißt und eine Verherrlichung des Tiberius und seiner Ahnen darstellt; auch die Portland-Vase, ein Gefäß von blauem Glase mit weißem Ueberzuge, in welches die Reliefs geschnitten sind, ist eine Arbeit aus der besten Zeit der römischen Kunst.

Die Malerei sehen wir, wie gewöhnlich, im Anfange nur mit Wandgemälden in den Tempeln mit heiligen Gegenständen beschäftigt; dann geht sie zur Verherrlichung des Ruhmes der Nation in den geschichtlichen Styl über. Mit dem wachsenden Luxus tritt sie als Verzierungskunst auch der kleinsten bewohnten Räume, in Gestalt der Arabeske und der Scenographie auf, wie uns die Wandgemälde in Pompeji und die Bilder in den Thermen des Titus darthun, welche letztere dem großen Raphael die Idee zur Verzierung der berühmten Logen im Vatican gaben. Auch die Portrait- und Staffeleimalerei wurde vielfach geübt, aber schon unter Vespasian geht sie wieder unter.

Ludius malte zur Zeit des Augustus auch Landschaften. Er stellte Villen und Hallen, Gärten, Ströme, Hafenstädte dar, und belebte durch in ländlichen Geschäften begriffene Personen in allerlei komischen Zuständen seine Bilder auf eine heitere Weise. Nero's 120 Fuß hohes Bild auf Leinwand wird von Plinius, und wohl mit Recht, zu den Tollheiten gerechnet. Außerdem gefiel man sich in Spielereien, wie heutzutage. In Nero's goldenem Hause bewunderte man eine Pallas des Fabullus, die Jeden ansah, er mochte stehen wo er wollte, eben so, wie die Jetztwelt den Affen an der Decke des japanischen Hauses zu Potsdam im großen Garten bewundert, welcher von allen Seiten gesehen durch den vorgehaltenen Reifen zu springen scheint. Das Studium mancher Maler bestand, wie jetzt, häufig darin, daß sie alte Gemälde genau nachahmten, und gewiß sehen wir in den vorhandenen Resten der Wandgemälde sehr häufig die bloße unvollkommene Nachahmung der Meisterstücke griechischer Künstler und griechischer Kunst. Zuletzt wurde es ein übliches Geschäft der Sclaven, die Wände nach Lust und Laune ihrer Herren eiligst zu bemalen.

So stand es, als das Christenthum im römischen Reiche Wurzel faßte.

Rückblick auf den ersten Zeitraum der Kunstgeschichte.

Werfen wir nunmehr einen Blick auf die Kunst der alten Welt zurück, so sehen wir ihre Entstehung auf dem tiefen Gefühl fußen, den sichtbaren Gottesdienst so feierlich, dem Gemüth so eindringend als möglich zu machen. Baukunst, Sculptur und Malerei, Dichtkunst und Tanzkunst muß-

ten alle ihre Mittel aufbieten, diesen hochheiligen Zweck zu erreichen. Dabei war es ein Naturdienst, und die Gottheiten, welche man verehrte, waren Symbole der Naturkräfte, die man theils auf Thier-, theils auf Menschengebilde, theils auf beide zugleich, in den wunderlichsten Zusammensetzungen übertrug. Wo aber diese Symbolik in ungezügelter Phantasie waltete, wie bei den Aegyptern, Indern, Vorderasiaten, da konnten die Götterbilder sich niemals zum Ideale menschlicher Schönheit erheben, wie es die der spätern Griechen thaten; die erstgenannten Völker brachten es nie weiter als zu schematischen Vorstellungen.

Der undarstellbare Jehova war ebenfalls nicht geeignet, einen Höhenpunkt der Kunst bei den Hebräern herbeizuführen, seine sichtbare Wohnung auf Erden aber, der Tempel Salomo's, von fremden Künstlern nach fremdartigen Mustern erbaut, war Alles, was sie außer der Pracht des Gebäudes erzielen konnten.

Auch die Römer erreichten die hohen Ideale der Griechen nicht, da sie nicht allein griechische, sondern auch andere ausländische Kunstweisen nachahmten, und der Antinous im ägyptischen Hauptschmucke mit geschlossenen Beinen und Armen, so wie die römischen Isisbilder, sind nichts als Beweise, daß es der römischen Kunst an Mitteln fehlte, um auf eignem Wege den Pfad zu finden, welchen die Griechen in dem Entdecken neuer, immer höherer Ideale vorangegangen waren. Von der Statue des olympischen Zeus von Phidias behaupteten die Zeitgenossen, daß es nicht mehr ein Bild, sondern die Gottheit selbst geschienen habe. Einen ähnlichen Ausspruch haben wir über kein römisches Kunstwerk vernommen.

Der Gottesdienst der alten Welt athmete die Seligkeit des Lebensgenusses und der Jugendfülle. Die nun folgende Zeit forderte einen Dienst der Entsagung, des Bewußtseins der eigenen Unwürdigkeit und der Zerknirschung.

Hierzu kam freilich, daß die Kunst des Mittelalters einen ganz andern Boden fand, als die alte Kunst. Dort begann die Blüthe der Kunst in einem Lande, welches von der Natur mit der Fülle alles Segens reich ausgestattet war; ein heiterer Himmel, ein mildes Klima, ein mit Geist und Körperbau von Gott-gleich begabtes Volk mußte natürlich den erfindenden Geist zu ganz andern Gebilden führen und ganz andere Formen ihm vor die Seele bringen, als das bei den germanischen Völkern des Mittelalters nun der Fall sein konnte, als diesen das Loos zufiel, die Kunst zur Vollendung zu bringen und den Geist des Christenthums in ihr zu verkörpern. Denn als diese von den Byzantinern, bei denen sich das Mechanische der Kunst erhalten hatte, während mit dem Sinken des Nationalgefühles auch die Kunst selbst sich zu Grabe legte, die Anregung zu künstlerischen Werken erhielten, waren sie noch ein halbbarbarisches Volk, kräftig und stark von Körper, tapfer und kühn, gottesfürchtig und abergläubisch; ihnen zeigte sich die Pracht der Natur in dichten Forsten und mächtigen Bäumen, ein ganz anderes Klima herrschte hier als in Joniens lieblichen Gefilden, statt der vollendet schönen Gestalten sah man starke, herkulische Körper. Ein solches rauheres, ernsteres Geschlecht war den Bußpredigten, den strengern Sitten zugänglicher als die Bewohner des wärmern Südens.

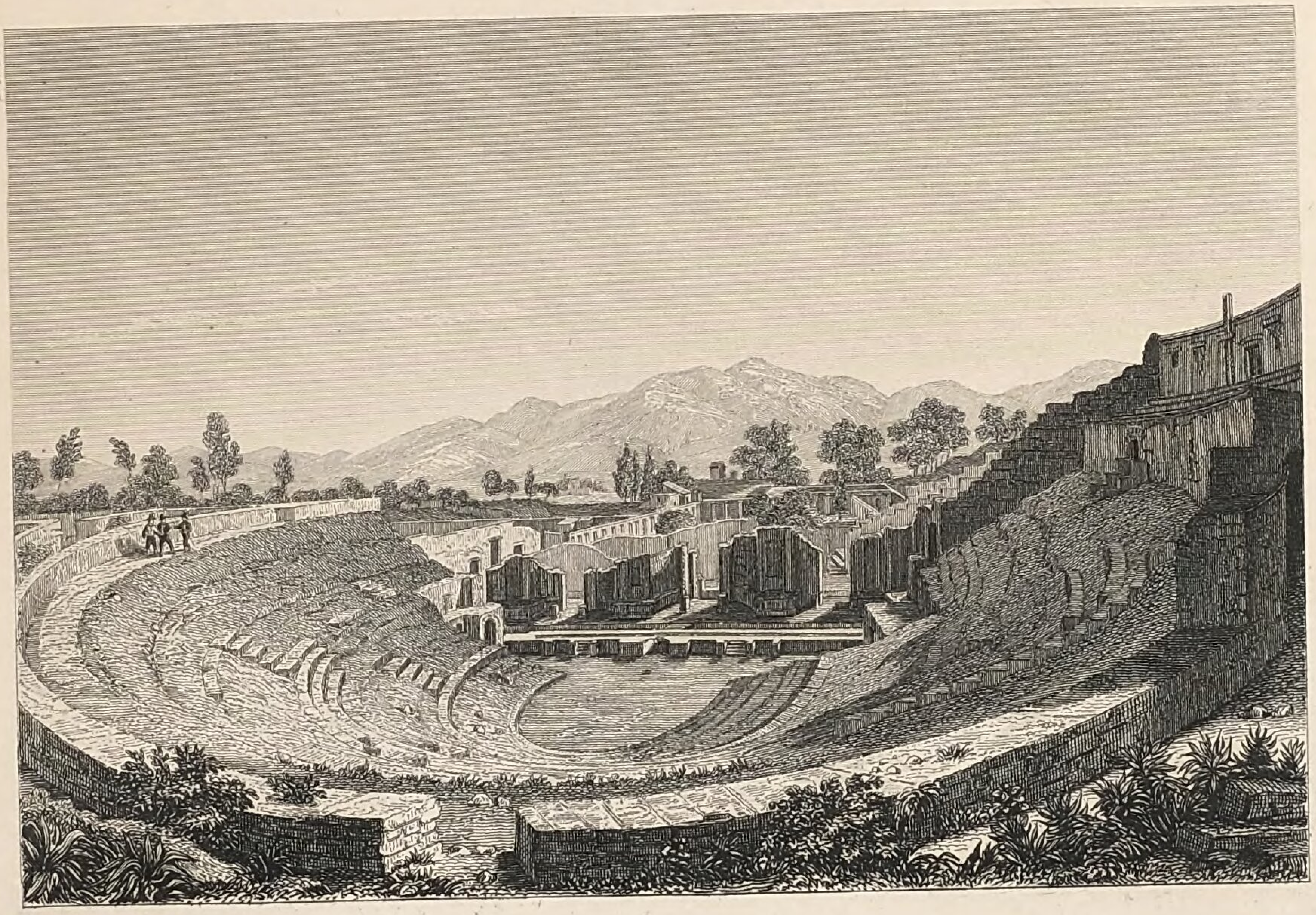
Die Mehrzahl der Weisen des Alterthums lehrte: „Genieße!" Die Mehrzahl der Weisen des Mittelalters lehrte: „Büße!" Es konnte nicht fehlen, daß diese Gegensätze Einfluß auf den Kunststyl äußerten, und wenn die antike Kunst mit dem Leben und dem Irdischen überhaupt Hand in Hand ging, so klopft die mittelalterliche Kunst an die noch immer unerschlossenen Pforten des Ueberirdischen und versucht es, sie zu öffnen.

Pl. 57.

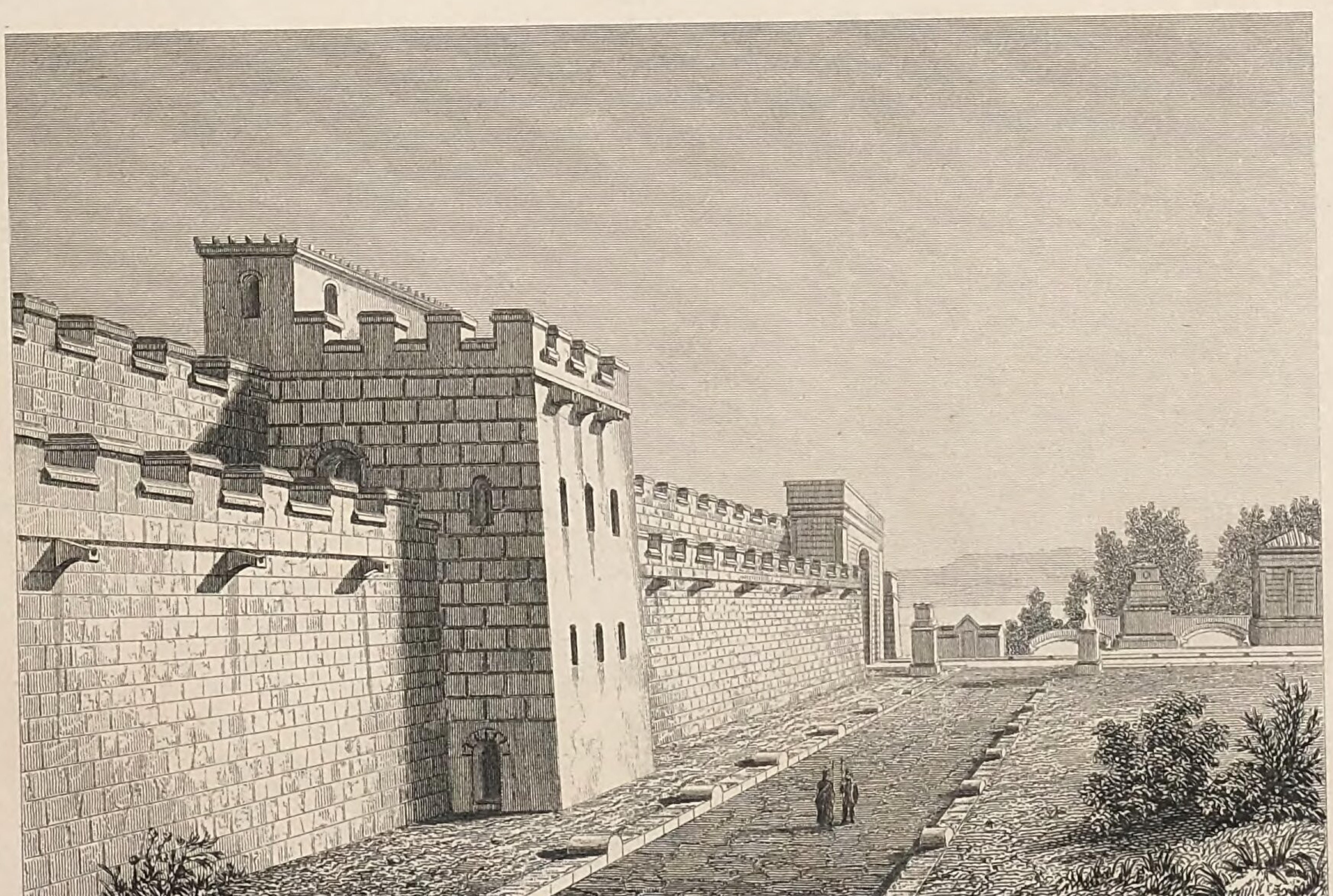


Krauße & Elsner sc.

Pl. 58



1

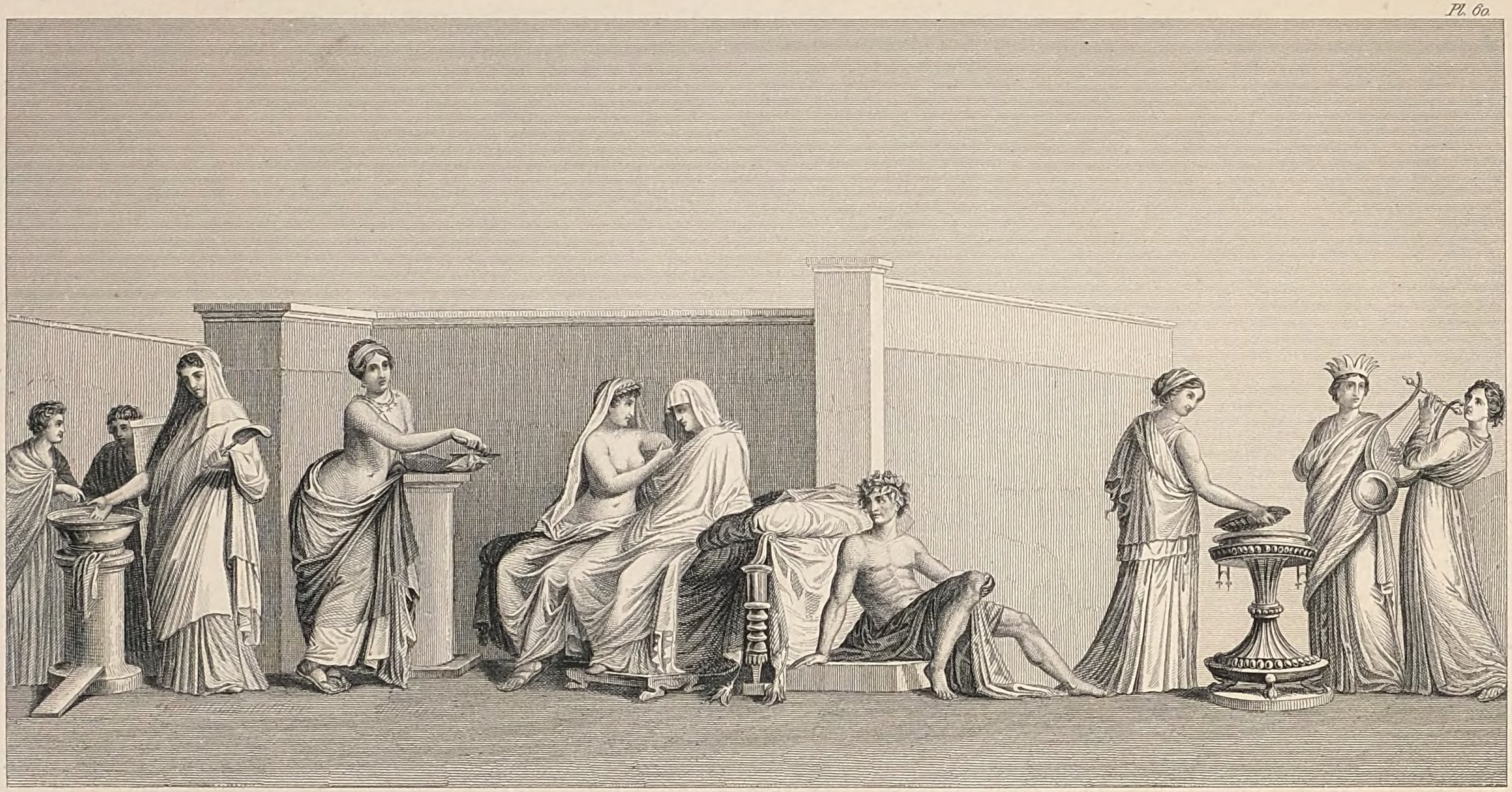


2

Pl. 59.



Pl. 60.



Krauße & Elbner sc.

Inhaltsverzeichniß des ersten Bandes.

(Pl. 1 — 60.)

Seite.

Vorwort.

Einleitung 1
Kunst im Allgemeinen. Bildende Künste. Baukunst. Schönheit der Gebäude. Styl der Kunstwerke. Construction. Maskirung. Symmetrie. Architektonische Gliederungen. Verzierungen. Charakter eines Bauwerks. Bildhauerkunst (Sculptur). Relief. Basrelief. Hautrelief. Historische und Genredarstellung. Toreutik. Malerei. Mosaik.

I. Der Kunststyle erster Zeitraum. Die Völker des Alterthums bis zur Einführung des Christenthums 11

Allgemeine Bemerkungen 11
Die uranfängliche Baukunst. Das erste Baumaterial. Höhlenbau. Troglotyden. Wagerechte Decken.

Der ägyptische Kunststyl. (Pl 1—5.) 14
Hyksos. Sesostris der Große (Ramesses). Meroe. Aegyptische Religion. Hieroglyphen. Tempelbau der Aegypter. Dromos, Pylonen, Pronaos, Cella und Krypten bei ägyptischen Tempeln. Tempel des Phtha zu Memphis. Aegyptische Säulen. Obelisken. Königspaläste. Palast zu Karnak. Labyrinth. Grabmonumente. Pyramiden. Pyramide des Cheops. Aegyptische Hypogeen. Theben. Memnonium. Grabmal des Osymandyas. Memphis. Aegyptische Sculptur und Malerei. Tracht der Aegypter. Aegyptische Koilanaglyphen. Gesammtbild des alten Aegypten.

Der babylonische Kunststyl 26
Babylon. Tempel des Belus. Die königlichen Paläste. Die schwebenden Gärten.

Phönizier, phönizische Colonien, Israeliten 30
Tempel der Astarte zu Paphos; des Melkarth zu Tyrus. Bätylenbilder. Die israelitische Stiftshütte. Der Tempel Salomonis. Salomo's Thron. Tyrus. Karthago. Byrsa.

Kleinasien 34
Grabmal des Halyattes und des Midas.

Assyrien. (Pl. 6—8.) 34
Ninus. Semiramis. Ninive. Botta's und Layard's Entdeckungen in Khorsabad und Nimrud. Religion und Wissenschaften der Assyrer.

Die Architektur der Assyrer. 37
Die Monumente von Khorsabad und Nimrud. Assyrische Säulen.

Assyrische Sculptur und Malerei 39
Beschreibung eines assyrischen Palastes. Keilschrift.

Medien und Persien. (Pl. 14—16.) 42
Medisch-persische Religionslehre. Persische Verfassung. Persische und medische Tracht.

Medien 44
Ekbatana (Agbatana). Tempel der Aena daselbst.

Persien 44
Susa (Memnonia). Persepolis. Die Ruinen von Tschil-Minar. Persische Grabmäler. Grabmal des Cyrus.

Indien. (Pl. 9—13.) 49
Religion der Inder. Brahmaismus. Buddhaismus. Indische Poesie, Verfassung und Wissenschaften.

Der indische Kunststyl 52
Indische Grottentempel. Der Kailasa zu Ellora. Indische Säulen. Die Monumente von Mavalipuram und Kandjeveram. Die indischen Pagoden. Die Pagode zu Jagernat und Vischnu's Bildsäule darin.

Die Monumente Amerika's. (Pl. 17—24.) 56

Die Monumente in den Vereinigten Staaten. 58
Befestigungen. Grabhügel und gleichlaufende Steinmauern. Brunnen. Felsen mit Inschriften. Der Writingrock (Dightonrock) am Tauntonfluß. Cromlechs und Wagsteine. Amerikanische Götzenbilder, Vasen und Mumien.

Die Monumente von Mexiko 60
Die Religion, Schrift und Malerei der Mexikaner. Teocalli's. Die Monumente von Palenque. Die Ruinen von Mitla (Miquitlan). Mexikanische Säulen. Teocalli zu Cuernavaca (Xochicalco). Mexiko zu Cortez' Zeiten. Mexikanische Grabhügel, Befestigungen und cyklopische Bauten.

Seite.

Die Monumente von Peru 67
Die Festung Cusco. Mauer bei Hachacacha. Peruanische Tempel. Der Callotempel bei Cayamba. Der Tempel des Viracocha. Paläste und Privathäuser der Peruaner. Straßen in Peru.

Brasilien und das übrige Südamerika 69
Bemalte Felsen.

Der chinesische Kunststyl. (Pl. 25 und 26.) 69
Religion der Chinesen. Die große chinesische Mauer. Chinesische Canäle und Brücken. Der königliche Canal (Yun-leang). Die Brücke von Lou-ko-kiao. Ehrendenkmale der Chinesen. Peking. Chinesische Wohnhäuser. Der kaiserliche Palast. Tempel. Der Tempel der donnernden Winde (Lue-fung-ta). Der Porzellanthurm zu Nanking. Sculptur und Malerei der Chinesen.

Der japanische Kunststyl 73
Verfassung, Wissenschaften und Religion in Japan. Japanische Architektur. Tempel. Mikosi's.

Der griechische Kunststyl. (Pl. 27 Fig. 1, Pl. 28 und 30, Pl. 35 Fig. 5, Pl. 36—41.) 76

Erste Periode. Die ältesten Zeiten bis zur Einwanderung der Dorier in den Peloponnes 78
Cyklopische Werke. Das Löwenthor zu Mycenä. Odysseus' Wohnung nach Homer. Thesauren (Schatzhäuser). Schatzhaus des Minyas und des Atreus. Griechische Grabmäler. Labyrinthe. Der Achillesschild.

Zweite Periode. Die Zeiten des dorischen Uebergewichts bis zu den glänzendsten Zeiten Athens unter Perikles 81
Der dorische Tempelbau. Tempel mit Anten. Prostylos. Amphiprostylos. Peripteros. Pseudo-Peripteros. Dipteros. Pseudo-Dipteros. Hypaethros. Tempel des Poseidon Hippios bei Mantinea. Dorische Säulen. Die ionische Säulenordnung. Die Entstehung der griechischen Bauweisen nach Vitruv. Die einzelnen Theile der Säulen. Tempel der Diana zu Ephesus, der Cybele in Sardes, der Hera zu Samos, des Jupiter Olympius, des hellenischen Zeus zu Aegina. Bemalung der griechischen Tempel. Griechische Geräthe. Töpferkunst. Sculptur. Hermen Tempel der Minerva. Der altgriechische (hieratische, archaistische) Styl. Malerei.

Dritte Periode. Von Perikles bis auf Alexander den Großen 90
Das Odeon zu Athen. Demokritos. Die korinthische Säule. Perikles. Phidias. Der Tempel des Theseus. Die Propyläen. Das Parthenon. Die Statue der Athene von Phidias. Die Statue der Minerva zu Athen. Das Erechtheum und Pandroseion. Der Tempel der Demeter zu Eleusis. Karyatiden. Tempel der Nemesis zu Rhamnus, der Pallas auf Sunion. Stoa zu Thorikos. Die Akademie des Plato. Die Hafenbauten zu Athen. Das Deigma. Tempel des Zeus zu Olympia, des Apollo Epikurios bei Phigalia, der Athene Alea zu Tegea, des Apollo Didymaeos zu Milet, der Pallas Polias zu Priene, des Dionysos zu Teos, der Artemis Leukophryne zu Magnesia. Sculptur. Die Statue des olympischen Zeus von Phidias. Agorakritos und Alkamenes. Polyklet. Myron. Praxiteles. Lysippus. Skopas. Aufzählung einiger Werke der Sculptur aus dieser Periode. Malerei. Polygnotus. Panänus. Apollodorus. Zeuxis. Parrhasius. Apelles.

Vierte Periode. Von Alexander dem Großen bis zur Zerstörung Korinths 99
Alexandria. Mausoleen. Hephästion. Das Schiff des Hiero. Tempel des Bel und der Atergatis zu Hieropolis, des Zeus zu Cyzikus. Sculptur. Chares. Der Koloß zu Rhodus. Die Gruppe des Laokoon. Pyromachos. Griechische Münzen. Geschnittene Steine. Cameen. Gemmen. Malerei.

Vergleichung des griechischen Kunststyls mit unserm heutigen und mit einigen alten Kunststylen 103

Der altitalische Kunststyl 105

Der etruskische Kunststyl. (Pl. 27 Fig. 2, Pl. 29, Pl. 35 Fig. 1—4, Pl. 42—44.) 105
Die Cloaca maxima zu Rom. Der Emissair des Albaner-Sees. Der etruskische Tempelbau. Säulen. Grabmäler. Die Cucumella zu Vulci. Das Grabmal der Horatier und Curiatier bei Rom. Etruskische Gefäße. Malerei.

Der römische Kunststyl. (Pl. 45—60.) 109
Die Via Appia und Aqua Appia. Die römische Malerei. Die römischen Säulenordnungen. Der römische Tempelbau. Das Capitol zu Rom. Römische Theater. Die griechischen Theater. Römische Amphitheater. Das Colosseum (Coliseo) zu Rom. Die Circus und Naumachien. Die römischen Thermen (Bäder). Die Bäder des Agrippa. Das Pantheon zu Rom. Einrichtung der römischen Häuser. Römische Tempel, Ehrensäulen und Triumphbogen. Wasserleitungen, Brücken, Portiken, Basiliken und Fora. Grabmäler. Das Mausoleum des Augustus und des Hadrian. Diocletians Palast zu Salona (Spalatro). Die Ruinen von Palmyra (Tadmor). Die Ruinen von Baalbeck (Heliopolis). Das Aufblühen von Constantinopel (Byzanz). Verfall der römischen Kunst. Sculptur. Nero's Koloß zu Rom. Einige noch erhaltene Kunstwerke der römischen Sculptur. Römische Münzen. Malerei.

Rückblick auf den ersten Zeitraum der Kunstgeschichte 123

Verzeichniß der dem ersten Bande beigegebenen Kupferstiche.

Titelkupfer.

Aegyptische Kunstwerke.

Pl. 1. Der größere Tempel zu Ibsambul oder Abu-Simbel (im untern Nubien) mit den 4 sitzenden, 65 Fuß hohen Kolossalfiguren neben der Thüre, welche aufrecht 80 Fuß hoch sein würden.
Pl. 2. Kolossale Sphinx und die Pyramiden von Memphis.
Pl. 3. Fig. 1. Ansicht von dem Tempel zu Luxor, nach einer muthmaßlichen Restauration.
Fig. 2. Ansicht des Tempels von Dendera (Tentyris).
Pl. 4. Fig. 1. Basrelief aus Theben (Memnonium).
Fig. 2. Weibliche Tracht; Reliefsigur, eben daher.
Fig. 3. Krieger; Reliefsigur aus Theben (Medinet-Abu).
Fig. 4. Kolossale Sphinx aus Theben (Karnak).
Fig. 5. Colorirte Reliefsiguren, eben daher; Harfen- und Lautenschlägerin.
Fig. 6, 7 und 8. Gefäße von verschiedenen Formen.
Pl. 5. Innere Ansicht des Tempels auf der Insel Philae.

Assyrische Kunstwerke.

Pl. 6. Krieger auf der Löwenjagd; Relief vom nordwestlichen Palaste zu Nimrud.
Pl. 7. Malereien und Ornamente aus Nimrud.
Pl. 8. Fig. 1. Assyrisches Götzenbild.
Fig. 2 und 3. Helme.
Fig. 4. Schwert des Königs auf einem Relief im Palast zu Nimrud.
Fig. 5. Aehnliches Schwert.
Fig. 6. Weiberhaube.
Fig. 7. Fächer.
Fig. 8. Armring.
Fig. 9 und 10. Gefäße.

Indische Kunstwerke.

Pl. 9. Der Kailasa zu Ellora.
Pl. 10. Fig. 1. Tempel des Biskurma, äußere Ansicht.
Fig. 2. Tempel des Indra, innere Ansicht.
Pl. 11. Pagode zu Madura.
Pl. 12. Fig. 1. Statue der Göttin Lakschmi aus der Pagode von Bangalore.
Fig. 2. Basrelief von Dumar-Leyne.
Fig. 3. Basrelief aus dem Tempel des Indra.
Pl. 13. Fig. 1. Goldenes Opfergefäß.
Fig. 2. Basrelief aus dem Tempel von Dienuhha.
Fig. 3, 4, 5 und 6. Säulendetails.

Persische Kunstwerke.

Pl. 14. Ansicht der Ruinen von Persepolis.
Pl. 15. Fig. 1. Basrelief aus Persepolis.
Fig. 2 und 3. Eine von den zwei gleichen Figuren eines Portals in Persepolis; vordere und Seitenansicht.
Fig. 4. Sculptur an einem Portale zu Persepolis.
Fig. 5. Basrelief zu Mourg-Aub.
Pl. 16. Säulendetails der Ruinen von Persepolis.

Mexikanische Kunstwerke.

Pl. 17. Las lajas, bedeckter Tempel bei Palenque, 84 Fuß breit, 27 Fuß tief.
Pl. 18. Fig. 1. Tempel von zwei Etagen zu Palenque mit Ueberresten von Stuck. Erste Etage 57 Fuß breit, 30 Fuß tief, 20 Fuß hoch; zweite Etage 15 Fuß hoch.
Fig. 2. Pyramide bei Tehuantepek (Oaxaca) mit einer Treppe an der Ostseite. Der Oberbau von weißem Marmor trägt Spuren früherer Reliefs. Der Unterbau ist viereckig und besteht aus zwei Stockwerken. Die Mauern des zweiten Absatzes haben Friese, welche durch weit vorstehende Bänder geschieden sind. Zwischen denselben waren die nun am Boden herum liegenden viereckigen, mit Hieroglyphen bedeckten Marmorplatten angebracht.
Pl. 19. Fig. 1. Grabhügel zu Monte Alban bei Antequera (Oaxaca); 40 Fuß hoch, 75 Fuß Umkreis. Der Tunnel durch denselben, mitten in einem Winkel sich brechend, besteht aus großen zugearbeiteten Steinen, die in der Ueberdeckung sich sparrenförmig gegen einander spreizen.
Fig. 2. Pyramide, genannt el Castillo, zu Guatusco.
Pl. 20. Fig. 1 und 2. Büsten, aus der Sammlung von Latour Allard zu Paris.
Fig. 3, 4 und 5. Gefäße aus gebrannter Erde, aus derselben Sammlung.
Pl. 21. Fig. 1. Figur von gebrannter Erde, gefunden zu Zachila im alten Königreiche Zapothèque; $1\frac{1}{2}$ Fuß hoch, Piedestal ein Quadratfuß. Auf der Rückseite mit einem Cylinder, vielleicht zur Aufnahme einer Kerze.
Fig. 2. Büste, im British Museum.
Fig. 3. Kasten, im Besitz v. Latour Allard zu Paris
Pl. 22. Bemaltes Relief in Stuck an einem Palaste zu Palenque.

Kunstwerke aus Yukatan.

Pl. 23. Thor zu Labnah.
Pl. 24. Ruinen eines Palastes zu Urmal.

Chinesische Kunstwerke.

Pl. 25. Pagode — chinesischer Tempel.
Pl. 26. Thor von Ting-Hai.

Etrurische und griechische Kunstwerke.

Pl. 27. Fig. 1. Das Löwenthor zu Mycenä.
Fig. 2. Emissair des Albaner-Sees.
Pl. 28. Fig. 1. Schatzhaus des Atreus, äußere Ansicht.
Fig. 2. Schatzhaus des Atreus, innere Ansicht.
Pl. 29. Etrurische Bauwerke.
Fig. 1. Grab zu Cervetri.
Fig. 2. Grab zu Corneto.

Pl. 30. Die drei griechischen Säulenordnungen.
Fig. 1. Die dorische Säulenordnung.
Fig. 2. Die ionische Säulenordnung.
Fig. 3. Die korinthische Säulenordnung.
Pl. 31. Tempel des Theseus.
Pl. 32. Statuengruppe des westlichen Giebelfeldes vom Tempel der Minerva zu Aegina, den Kampf der Trojaner um den Leichnam des Patroklus darstellend.
Pl. 33. Das Parthenon.
Pl. 34. Die Propyläen.
Pl. 35. Fig. 1. Apollo, Fig. 2. Diana, Fig. 3. Aesculap, } Reliefffiguren von einem runden Altar in etrurischem Style (aus der capitolinischen Sammlung).
Fig. 4. Junokopf, bemaltes Relief in Terra cotta; ältester lateinischer Styl (preuß. Sammlung).
Fig. 5. Venus mit Amor und den Grazien, Relief in altgriechischem Styl aus der Villa Albani.
Pl. 36. Fig. 1. Gruppe von den Reliefs am Tempel zu Phigalia.
Fig. 2. Gruppe von den Reliefs am Parthenon.
Pl. 37. Erechtheon.
Pl. 38. Sculpturen aus der Zeit des Phidias.
Fig. 1. Junokopf und
Fig. 2. Jupiterskopf nach Phidias.
Fig. 3. Venus von Skopas.
Fig. 4. Mars.
Pl. 39. Sculpturen aus der Zeit des Praxiteles.
Fig. 1. Apollo Sauroktonos.
Fig. 2. Apollo von Belvedere.
Fig. 3. Vestalin.
Pl. 40. Fig. 1. Thurm der Winde.
Fig. 2. Monument des Lysikrates.
Pl. 41. Tempel des Jupiter Olympius zu Athen.
Pl. 42. Etrurische Vasengemälde.
Fig. 1 und 2. Vulcan, der durch Bacchus in den Olymp zurückgeführt wird; aus der Hamilton'schen Sammlung.
Fig. 3. (Bacchus.) Ein Trankopfer.
Fig. 4. Iris.
Pl. 43. Etrurische Vasen in verschiedenen Formen.
Pl. 44. Etrurische Metallarbeiten.
Fig. 1. Opfergefäß.
Fig. 2, 3 und 4. Opferschalen aus Bronze.
Fig. 5. Bronzene Figur der „Hoffnung," von beiden Seiten.
Fig. 6. Chimaera, bronzene Figur.
Fig. 7. Eine Seite eines dreiseitigen Altars mit der Figur der Hoffnung.
Fig. 8 und 9. Viereckige Münze mit dem Merkurstab auf der einen und dem Dreizack des Neptun auf der andern Seite.
Fig. 10 und 11. Gewicht, bei Volterra gefunden.
Fig. 12. Fragment des Griffes eines Kruges mit dem Kopfe des stierartigen Bacchus.

Römische Kunstwerke.

Pl. 45. Tempel der Sybilla zu Tivoli.
Pl. 46. Das Pantheon zu Rom.
Pl. 47. Das Colosseum (Coliseo) zu Rom.
Pl. 48. Triumphbogen des Trajan zu Benevent.
Pl. 49. Ruinen aus den Bädern von Cicero's Villa Formiana bei Mola di Gaeta.
Pl. 50. Grabmal der Cäcilia Metella bei Rom.
Pl. 51. Zimmerdecoration aus Pompeji.
Pl. 52. Wandmalereien aus Pompeji.
Pl. 53. Fig. 1. Opferschale.
Fig. 2. Durchschnitt derselben.
Fig. 3. Schöpfkanne und Löffel.
Fig. 4. Löffel.
Fig. 5. Kelle.
Fig. 6, 7 und 8. Messer.
Fig. 9 und 10. Dreifüße.
Pl. 54. Goldene und silberne Schmuckgegenstände.
Fig. 1. Silbernes Toiletten- und Schmuckkästchen, 2 Fuß lang, $1\frac{1}{2}$ Fuß breit, 1 Fuß hoch.
Fig. 2. Obere Fläche des Deckels desselben Kästchens.
Fig. 3. Hintere Seite des Deckels.
Fig. 4 und 5. Figuren von den Seiten desselben.
Fig. 6. Silberne Kapsel (Capsula) zur Aufbewahrung von Schriftrollen.
Fig. 7. Goldener Ring.
Fig. 8. Goldene Haarnadel.
Fig. 9. Schlüssel.
Fig. 10. Halskette.
Fig. 11, 12, 13, 15 und 16. Ohrgeschmeide.
Fig. 14. Geisel.
Fig. 17. Stirnbinde.
Pl. 55. Hausgeräthe.
Fig. 1. Hühnerkäfig.
Fig. 2, 3 und 4. Lampen.
Fig. 5. Candelaber.
Fig. 6. Isisklapper (Sistrum).
Fig. 7. Räuchergefäß.
Fig. 8. Beil.
Fig. 9. Wedel.
Fig. 10. Hammer.
Pl. 56. Rüstungen.
Fig. 1. Rüstung des Pyrrhus, im Museum des Capidoglio.
Fig. 2. Helm von einem Basrelief im Vatican.
Fig. 3. Helm, im Palast Giustiniani.
Fig. 4. Legionszeichen (Fahne).
Pl. 57. Die Trajanssäule auf dem Forum Trajani in Rom.
Pl. 58. Fig. 1. Das Theater zu Pompeji.
Fig. 2. Thor und Stadtmauern zu Pompeji.
Pl. 59. Ruinen von Palmyra.
Pl. 60. Die Aldobrandini'sche Hochzeit.

Ende des ersten Bandes.

Druck von C. Blochmann und Sohn in Dresden (an der Kreuzkirche).